

O Claustro Enquanto Lugar

A Reabilitação como Motor da Vivência

Dissertação/Projecto para obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura

Ana Rosa Amaral (licenciada)

Professor Doutor José Aguiar (Orientador Científico)

Professor Doutor Pedro Marques Abreu (Co-Orientador)

Júri:

Presidente: Professor Doutor Luís Filipe Ferreira Afonso

Orientador: Professor Doutor José Aguiar

Arguente: Professor Doutor António Pedro Moreira Pacheco

Lisboa, FAUL, Março 2014

Agradecimentos

Aos meus orientadores, Professor Doutor José Aguiar e Professor Doutor Pedro Abreu,
pela disponibilidade, assertividade e interesse.

À minha família pelo apoio e pela paciência ao longo deste trabalho.
Ainda à minha mãe, por sempre me ter desafiado a perseguir os melhores resultados
possíveis e principalmente por todo o apoio nesta última fase.

À Amaral, Almeida, Caneira, Castro, Lagos, Fontainhas e restante família FAUL por
estarem sempre presentes nestes seis anos. Pela amizade, pelos bons momentos e pela
companhia especialmente nesta recta final.

Às Catarinas, evil sisters, por todas as viagens e caminhos.

À Amélia, Albertina, Celeste e ao Cavaco, pela preciosa ajuda no fecho deste
documento.

À Ana, Catarina, Rita, Rita e Sara pelas opiniões, disponibilidade e ajuda, essenciais
para a conclusão das peças finais. Também à Almeida e à Alegria.
Ainda à Joana, companheira de guerra nesta fase.

A todos os meus amigos pelo apoio emocional e pela compreensão das minhas
ausências durante este processo.

Ao Ricardo, por não me ter deixado desistir. Ainda pela paciência, companhia e ajuda
nos longos dias de trabalho. Pelos copos de água e carinho constante.

RESUMO

O Claustro Enquanto Lugar: A
Reabilitação como Motor da
Vivência

Nome da Aluna:

Ana Rosa Amaral

Orientador:

Professor Doutor José Aguiar

Co-orientador:

Professor Doutor Pedro Abreu

Mestrado Integrado em Arquitectura

Janeiro, 2014

O presente trabalho tem como objectivo a requalificação do antigo mosteiro de Santa Marta, na Colina de Sant'Ana, cujo programa hospitalar tem um fim anunciado. O estado actual do seu edificado revela uma incompreensão do seu património na cidade e do seu significado enquanto *lugar*.

Começa-se, neste trabalho, por desenvolver questões relativas à fenomenologia do lugar, procedendo-se a uma leitura fenomenológica do lugar de Santa Marta para compreender o seu sentido existencial. Partindo da análise da sua forma e da sua experiência concreta identificam-se as características específicas da sua *personalidade*. Combinando-as com a análise do contexto do território actual em que se insere, encontram-se os elementos definidores da sua forma e função programática. Do ponto de vista de projecto, as conclusões referidas são trabalhadas tendo em vista a concretização do seu *genius loci*. **Palavras-chave:** Claustro; Lugar; *Genius Loci*; Santa Marta; Carácter; Pré-existência; Vivências

ABSTRACT

The Cloister whilst a Place:
Rehabilitation as a motor to
experience

The present work has the purpose of the requalification of the old monastery of Santa Marta, in the Sant'Ana hill, whose hospital program has an announced end. The current state of its buildings unveils a incomprehension of its heritage in the city and significance as a *place*.

Student Name:

Ana Rosa Amaral

Supervisor:

Doctorate Professor José Aguiar

Co-Supervisor:

Doctorate Professor Pedro Abreu

Master's Degree in Architecture

January, 2014

Firstly we began by developing questions related to the phenomenology of the place, proceeding to a reading of the *place* to understand its existential meaning. Starting by the analysis of the form and of its concrete reality which identifies the specific characteristics of its *personality*. Combining them with the analysis of the current context of the territory in which it operates, the elements that define its form and function were found. From the perspective of the design, these elements were operated considering the concretization of the *genius loci*. **Key-words:** Cloister; Place; Genius Loci; Santa Marta; Character; Pre-existence; Experience

ÍNDICE GERAL

1. INTRODUÇÃO	1
2. ARQUITECTURA MONÁSTICA	3
2.1. A Vida Conventual	3
2.2. Mosteiros Femininos	5
2.2.1. Ordem de Santa Clara	8
2.2.2. Mosteiros de Clarissas em Portugal	9
2.3. O Simbolismo do Jardim	10
2.4. Considerações	11
3. O TERRITÓRIO DE SANTA MARTA	13
3.1. O Território de Santa Marta na Cidade	13
3.1.1. O Território de Santa Marta: Colina	13
3.1.2. O Território de Santa Marta: Cerca	15
3.1.3. O Território de Santa Marta: História	17
3.2. A Experiência de Santa Marta	21
3.2.1. Reflexão Fenomenológica	21
3.2.2. Aproximação	27
3.2.3. Clausura	29
3.2.4. Verticalidade	35
3.2.5. Detalhe. Materialidade.	37
3.2.6. Compaixão	41
4. O LUGAR DE SANTA MARTA: RESPOSTAS	43
4.1. O que o Lugar Pretende Ser	43
4.1.1. Objectividade	46
4.1.2. Subjectividade	47
4.2. Programa	49
4.2.1. A Casa de Saúde de Santa Marta	51
4.3. Atmosferas	55
4.4. Projecto: Conceito	59
4.5. Projecto: Solução	63
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
6. ÍNDICE DE IMAGENS	73
7. BIBLIOGRAFIA	76
ANEXOS	79
Anexo I	81
Anexos II	87
Anexo III	95

1. INTRODUÇÃO

“construir no construído, modificando as pré-existências para dar continuidade às funções vitais do homem.”¹

O tema para este trabalho surge no seguimento do trabalho de projecto do nono semestre, na cadeira de Laboratório de Projecto VI no ano lectivo 2012/2013, *“Construir no (e com o) Construído”*, a requalificação do Hospital de Santa Marta, antigo Convento, na Colina de Sant’Ana.

O programa pretende intervir na Colina de Sant’Ana encarando a reabilitação e conservação enquanto um essencial problema urbanístico. Não se pretende intervir apenas no convento mas também na sua relação com o espaço envolvente e ainda com o património intangível - os sistemas de valores sociais da identidade cultural e a sua presença na memória colectiva. Uma abordagem em que se entende a cidade de Lisboa como *“um palimpsesto de camadas de tempo, história e múltiplas formas de habitar que, por permanente relação se vão estabelecendo, organizando e construindo, numa paisagem complexa, mas estimulante.”²*

A área de intervenção, embora seja uma zona central na cidade, entre a Baixa Pombalina e as Avenidas Novas, é hoje, muitas vezes, esquecida pela população. Com uma grande percentagem de população envelhecida e de casas abandonadas, a necessidade de uma intervenção que devolva o centro histórico da cidade à população é imperativa. Ao intervir no património hospitalar, desta “Colina da Saúde”, no âmbito da já prevista desactivação dos Hospitais do Desterro, Capuchos, Miguel Bombarda e Santa Marta, libertam-se enormes reservas de território que podem receber programas para dinamizar e reabitar esta zona nobre de Lisboa.

Perante um território perfeitamente delimitado do tecido urbano envolvente, com um limite físico que o precede, experiencia-se hoje uma falta de identidade e de carácter unitário. Um lugar onde as sucessivas reconstruções e adições ao edificado, não constituíram uma melhoria e clarificação do seu sentido, mas sim uma falta de linguagem comum que se traduz num conjunto heterogéneo que não serve nem a população nem a cidade, eficazmente.

Num contexto em que o espaço público surge apenas como o sobranço do construído e não como espaço social, valendo a pena questionar se estamos perante uma obra de arquitectura ou apenas construção.

No território referido, há um momento de excepção que se impõe: o Claustro. A forma como este parece manter a sua qualidade arquitectónica inicial, como mantém a sua força enquanto lugar, evidencia a presença do seu *genius loci*³. Um lugar que toca quem o percorre, e pede o regresso perante a súbita necessidade de o entender.

¹ CANNATÁ, Michele e outro, *Construir no tempo*. Lisboa: Estar. 1999.

² Enunciado de projecto *“Construir no (e com o) Construído” – Heterotopias, Memória e Cidade*. AGUIAR, José; PACHECO, Pedro.

³ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, towards a phenomenology of architecture*. Edinburg: Rizzoli, 1991.

Por outro lado face à constatação da fraca capacidade do lugar manifestar a sua presença enquanto um todo, sente-se a necessidade de adoptar uma postura fenomenológica, como um meio para o entendimento da essência do lugar de Santa Marta. Esta postura, na abordagem da pré-existência, tem a compreensão do que é experiência única deste lugar como ponto de partida do trabalho. A procura desta linguagem que lhe é intrínseca, surge como motor do discurso de projecto, enquanto gerador de símbolos e significados, inserindo-a na intervenção a realizar, nas vivências geradas e nos usos a introduzir, por se acreditar na capacidade única da arquitectura, através da sua experiência, dar um sentido existencial ao homem.

Abordam-se, primeiramente, as especificidades gerais das estruturas monásticas por ser essencial a compreensão das suas características universais, para o entendimento das especificidades únicas do Mosteiro de Santa Marta.

Para compreender o espírito do lugar é então fundamental entender como o lugar se relaciona com as pessoas, como é percebido. Através do processo de leitura proposto, de função revelativa, define-se o seu *genius loci*. Neste âmbito, a procura do “fantasma do lugar”, desenvolve-se a partir da análise histórica, não sendo apenas pertinente sua vertente cronológica e descritiva, mas também a procura de relatos de vivências de experiências directas do lugar ao longo do tempo. A esta perspectiva histórica alia-se a análise morfológica do lugar, não podendo estas ser entendidas separadamente à experiência presente do mesmo. A verdadeira essência do lugar apenas pode ser inteiramente compreendida através da sua experiência, do entendimento da sua personalidade e do seu discurso.

Desta forma, começa-se pela reflexão sobre a integração do programa no contexto urbano e social em que o lugar se insere, a situação objectiva a que deve responder. Seguidamente, ponderando sobre a análise subjectiva do lugar de Santa Marta reflecte-se sobre a introdução destas características específicas que concretizam o lugar, tanto no edificado como no programa.

Neste trabalho encaram-se os edifícios monásticos como os mais antigos equipamentos colectivos servidores da vida da cidade e da população. Entendendo-se o claustro de Santa Marta, como em qualquer obra de arquitectura, enquanto lugar que documenta vivências, intenções e desejos, existências das quais foi palco. (Existências) das quais não foi apenas cenário: tomou parte nessas experiências, nas vidas dessas pessoas.⁴

O projecto final surge assim como o repensar o Mosteiro de Santa Marta na actualidade, reflectindo sobre o seu desenho e programa na actual situação social, cultural e económica, sem perder a sua identidade enquanto lugar.

⁴ “Uma obra de arquitectura comunga da identidade daqueles que a desejaram, que a pensaram, que a constituíram, que a habitaram. Ela é documento e testemunho dessas existências humanas. Nela e por ela estão expressas desejos e intenções, ideias. Nela, em certa medida, encarnaram vidas humanas. Ela está pessoalizada. Prescindir de conhecer as vias pelas quais essa personalidade se comunica, implica votar ao desprezo todos aqueles que pela arquitectura se apresentam.” In ABREU, Pedro Marques. “Palácios da Memória II: a revelação da arquitectura” – volume I. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. 2007. Texto policopiado. Tese de Doutoramento. Pag.123.

2. ARQUITECTURA MONÁSTICA

“O sistema que constituía o mosteiro era uma estrutura de espaço com funcionalidades carregadas de referências sociais e simbólicas, cuja arquitectura a todas as suas escalas produzia activamente significados através das suas referências e procedimentos, nos quais estavam sempre implicados relações sociais de poder.”⁵

2.1. A Vida Conventual

Para o posterior entendimento da realidade do Mosteiro⁶ de Santa Marta pensa-se ser pertinente começar por especificar as características da vida contemplativa, assim como as características do programa religioso, pois foi este o elemento gerador responsável pela criação destes lugares singulares que encerram poesia e simbolismo.

Cada ordem possuía diferentes concepções da vida sagrada, que eram espelhadas no seu edificado, através da sua dimensão, orientação, organização funcional, método construtivo e linguagem formal associada ainda à linguagem arquitectónica do tempo.⁷ Os conventos são assim uma tipologia essencial para se entender a sociedade portuguesa desde a formação da nacionalidade, espelhando a sua relação com a religião, a comunidade e o papel da mulher.

“A arquitectura desde sempre acompanhou as necessidades da sociedade respondendo na matéria aos problemas levantados pelo homem. Os edifícios que foram construídos para albergar os diversos tipos de comunidades divergiram na sua forma de acordo com os fins determinados pelo tipo de vida ditado pelas diferentes regras, sendo o seu programa arquitectónico a resposta às funções que desempenhavam.”⁸

Pretendia-se que a espiritualidade das casas femininas estivesse acima das casas masculinas. Não se considerava adequado para uma mulher dedicar-se à vida eremita e

⁵ SILVA, Lígia. *A arquitectura dos conventos de clausura das clarissas em Portugal*. Corunha: Universidade da Corunha, 2009. Texto policopiado. Tese de doutoramento. Pag.18

⁶ Não há diferenciação formal entre os termos *convento* e *mosteiro*, muitas vezes a sua utilização prende-se apenas com a tradição oral e local. Considerando no entanto, o Direito Canónico, referiam-se a realidades distintas:

- *Convento* designa uma casa ou comunidade religiosa de uma ordem regular ou com votos solenes não monacais.
- *Mosteiro* designa uma casa religiosa e independente habitada por religiosos com votos solenes obrigados a estrita clausura, que praticam a vida contemplativa. Em Portugal, *mosteiro* refere-se assim a comunidades que vivem em recolhimento. Por se tratar de uma ordem de estrita clausura, no caso das clarissas, esta é a designação correcta e será sempre utilizada neste trabalho.

⁷ MARADO, Catarina Almeida. *Património conventual e periferia. A salvaguarda dos antigos espaços do Algarve*. Sevilha: ETSAquitectura. Departamento de Urbanística e Ordenação do Território, 2007. Texto policopiado. Tese de doutoramento.

⁸ SILVA, Lígia. *A arquitectura dos conventos de clausura das clarissas em Portugal*. Corunha: Universidade da Corunha, 2009. Texto policopiado. Tese de doutoramento. Pag.19

mendicante. A maioria das ordens criou o seu ramo feminino, dedicado à contemplação e oração, tendendo gradualmente para a clausura.⁹

As casas religiosas foram centros geradores de vida, não só religiosa como civil e artística. Responsáveis pela fixação de populações e crescimento das cidades, enriqueceram também a vida pública, o conhecimento e a cultura.¹⁰

“Os seus cantos transmitem-nos, ainda hoje, como que tendo ficado para sempre indelevelmente gravados nas suas pedras e no eco das abóbadas, a força das ideias religiosas e políticas, o poderio económico e o mistério, que contribuíram para fundação e vivência das suas comunidades.”¹¹

⁹ SILVA, Lúcia. *A arquitectura dos conventos de clausura das clarissas em Portugal*. Corunha: Universidade da Corunha, 2009. Texto policopiado. Tese de doutoramento. Pag.12

¹⁰ CAEIRO, Baltazar José Mexia de Matos, *Os Conventos de Lisboa*, Sacavém : Distri, cop. 1989. Pag. 12

¹¹ CAEIRO, Baltazar José Mexia de Matos, *Os Conventos de Lisboa*, Sacavém : Distri, cop. 1989. Pag.12

2.2. Mosteiros Femininos

Os mosteiros sempre foram elementos geradores e servidores das cidades. As ordens religiosas auxiliavam a vida da cidade, a nível não só espiritual como educacional, medicinal ou de apoio aos órfãos. A sua localização era sinónimo de poder, de demonstração e afirmação do poder régio e alvo de disputa por parte da nobreza e do povo.¹²

Os mosteiros são sistemas que se estruturam através de espaços carregados de referências sociais e simbólicas, em que a arquitectura produz, no seu desenho, activamente significados, a diferentes escalas, descrevendo sempre relações de poder. No caso dos mosteiros femininos o mundo interior do mosteiro constituía a esfera privada, doméstica e feminina, enquanto o mundo exterior representava a esfera pública, masculina, que se impunha constantemente. Por outro lado, o carácter de clausura e sobriedade, de contido em si e nas suas fachadas, aumentava a curiosidade do “mundo de fora” em relação a estes sistemas, que sempre se revelaram permeáveis.¹³

“El género femenino, considerado más vulnerable, hizo de los monasterios verdaderas casas fuertes, edificios encerrados sobre sí, de espaldas para el mundo, en los cuales su arquitectura acaba por ser una metáfora al enclaustramiento, estableciendo un diálogo entre los cuerpos encerrados dentro de muros y la piedra que los construía, respondiendo de esa forma a los problemas derivados de las clausuras. Los edificios reproducían espacial y materialmente, un universo de tensiones, repleto de contradicciones, sucesivamente captadas através de las alusiones encontradas para gestionarlas y materializarlas.”¹⁴

Independentemente da ordem ou estilo arquitectónico a que pertenciam, os mosteiros tinham traçados e organizações internas similares, devido à uniformidade existente nas exigências do seu programa comum: a vida religiosa em comunidade fechada, originando assim uma tipologia comum, constituída pela Igreja conventual e respectivo coro. Existia sempre a sala do capítulo, a biblioteca, o refeitório, e o claustro, no piso térreo, enquanto elemento agregador de todos os espaços comunitários; no piso superior a presença constante de dormitórios a toda a volta do claustro, constituídos por celas individuais. A presença de terrenos agrícolas para recreio e produção, agregado ao edifício – a cerca - era também regra.¹⁵

¹² SILVA, Lígia. *A arquitectura dos conventos de clausura das clarissas em Portugal*. Corunha: Universidade da Corunha, 2009. Texto policopiado. Tese de doutoramento.

¹³ SILVA, Lígia. *A arquitectura dos conventos de clausura das clarissas em Portugal*. Corunha: Universidade da Corunha, 2009. Texto policopiado. Tese de doutoramento. Pag.18.

¹⁴ “O género feminino, considerado o mais vulnerável, fez dos mosteiros verdaderas casas fortes, edificios encerrados sobre si, de costas parra o mundo, nos quais a sua arquitectura acaba por ser uma metáfora ao enclausuramento, estabelecendo um diálogo entre os corpos encerrados dentro de muros e a pedra que os construía, respondendo dessa forma aos problemas derivados das clausuras. Os edificios reproduziam espacial e materialmente, um universo de tensões, repleto de contradicções, sucessivamente captadas através das alusões encontradas para gerenciá-los e materializa-los.” SILVA, Lígia. *A arquitectura dos conventos de clausura das clarissas em Portugal*. Corunha: Universidade da Corunha, 2009. Texto policopiado. Tese de doutoramento. Pag.XI.

¹⁵ MATELA, Raquel. *O papel dos Conventos no Crescimento Urbano – Reflexões sobre Monumentos e Salvaguarda do Património*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2009. Texto policopiado. Tese de Mestrado p.31

O primeiro elemento definidor destes espaços femininos é a presença de grades e muros, elementos arquitectónicos que asseguravam a vivência da clausura.¹⁶

A regra base de criação destes espaços era a separação entre o mundo exterior e interior, gerando vários dispositivos de mediação entre os dois mundos, reflectindo-se na duplicação de espaços nas fronteiras. Estruturas comunicáveis, separadas por dispositivos físicos de mediação entre o espaço público e o fechado.

Os conventos viviam na dependência dos alimentos que produziam nos seus hortos, cultivando também flores para a ornamentação dos altares e plantas medicinais e aromáticas que providenciavam os símplices para a botica do convento.

Estas zonas produtivas, normalmente encerradas entre muros, tinham assim, além das plantas medicinais e culinárias, também zonas florestais e de pomar, organizadas de forma geométrica e sistematizada.¹⁷ (Figura 1)

As superfícies lisas e de cor branca nas paredes exteriores dos mosteiros e igrejas são também marcas da masculinidade, definindo os limites, as fronteiras físicas e psicológicas. O carácter tectónico do limite é entendido como sinal de pureza, enquanto uma ornamentação rica e excessiva seria símbolo de doença e perturbação.

O coro não é uma característica única das igrejas conventuais femininas. A divisão do espaço em áreas autónomas ou semiautónomas é tão antiga quanto a arquitectura cristã, existindo também nas igrejas catedralícias, coros de cônegos e que nas igrejas conventuais masculinas se situavam normalmente na cabeceira.

“As religiosas não eram apenas utilizadoras do espaço eram também promotoras e a sua arquitectura estava carregada com sinais demonstrativos do poder e da influência destas e das suas famílias, pelo que o papel do género feminino e sua produção arquitectónica não era insignificante. Não seria portanto possível procurar características específicas da arquitectura monástica feminina, sem entendê-la como reflexo do papel destas mulheres na sociedade do seu tempo.”¹⁸

Soluções como as igrejas dúplices, símbolo de clausura e separação nas casas religiosas, apresentavam dois motivos distintos, quase antagónicos. O primeiro relaciona-se com a necessidade de defender as religiosas do mundo exterior, o mosteiro como fortaleza dentro da cidade,¹⁹ considerando que *“as mulheres são quase todas tímidas por natureza, suaves, lentas, e portanto mais apropriadas a estar sentadas e vigiar o andamento das*

¹⁶ TEIXEIRA, Francisco. *A Arquitectura Monástica e Conventual Feminina em Portugal* (séculos – XIII-XIV) in Revista Medievalista. Ano 4. Nº5. 2008. [Consultado Janeiro 2013] Disponível online em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA5/medievalista-teixeira.htm>>

¹⁷ MATELA, Raquel. *O papel dos Conventos no Crescimento Urbano – Reflexões sobre Monumentos e Salvaguarda do Património*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2009. Texto policopiado. Tese de Mestrado. Pag.32.

¹⁸ SILVA, Lúcia. *A arquitectura dos conventos de clausura das clarissas em Portugal*. Corunha: Universidade da Corunha, 2009. Texto policopiado. Tese de doutoramento. Pag. 14

¹⁹ GOMES, Paulo Varela. *Arquitectura de Mulheres, Mundo de Homens – 14,5 Ensaio de História e Arquitectura*. Edições Almedina. Pag.236

*coisas.*²⁰ O segundo motivo, encara a clausura como um mecanismo dúplice que não só defende as religiosas do mundo exterior, como também defende este das irmãs.

*“Os mosteiros femininos eram, e continuaram a ser apesar de todas as reformas, um mundo relativamente à parte, um mundo de mulheres, onde estas gozavam um grau de liberdade, de um poder económico, de uma cultura e hábitos próprios, impossíveis no mundo dos homens, cá fora.”*²¹

É igualmente importante entender que estes espaços tiveram uma vida depois da supressão de 1834. As suas vivências a partir do séc. XIX são também relevantes para a compreensão da sua essência actual.²²

A extinção das ordens religiosas representou para o país uma redução abrupta da sua produção cultural e agrícola, assim como da sua resistência económica e disponibilidade de recursos para a assistência de populações e o ensino. Não houve, no entanto, apenas um impacto negativo para a sociedade portuguesa, pois o facto de os conventos terem sido reconvertidos em instituições públicas permitiu uma poupança financeira e uma continuidade e consolidação importante nos tecidos urbanos.²³

No seu período pós-conventual, estes edifícios tiveram um papel importante na construção das novas cidades do séc. XIX, funcionando como reservas de espaço disponível para conter grandes equipamentos de vocação pública que as urbes necessitavam.²⁴



Figura 2 - Hortus Conclusus



Figura 1 - Santa Clara e Santa Isabel

²⁰ GOMES, Paulo Varela. *Arquitectura de Mulheres, Mundo de Homens* – 14,5 Ensaio de História e Arquitectura. Edições Almedina. Pag.237

²¹ GOMES, Paulo Varela. *Arquitectura de Mulheres, Mundo de Homens* – 14,5 Ensaio de História e Arquitectura. Edições Almedina. Pag.240

²² MARADO, Catarina Almeida. *Património conventual e periferia. A salvaguarda dos antigos espaços do Algarve*. Sevilha: ETSAquitectura. Departamento de Urbanística e Ordenação do Território, 2007. Texto policopiado. Tese de doutoramento.

²³ MATELA, Raquel. *O papel dos Conventos no Crescimento Urbano – Reflexões sobre Monumentos e Salvaguarda do Património*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2009. Texto policopiado. Tese de Mestrado. Pag.36.

²⁴ SILVA, Lúcia. *A arquitectura dos conventos de clausura das clarissas em Portugal*. Corunha: Universidade da Corunha, 2009. Texto policopiado. Tese de doutoramento.

2.2.1. Ordem de Santa Clara

A Ordem dos Frades Menores é fundada por São Francisco de Assis e aprovada pelo Papa Inocêncio III em 1209. Enquanto ordem mendicante os franciscanos dedicavam-se à pregação e caridade, associando à exigência de pobreza individual das restantes ordens, o voto de pobreza colectiva.²⁵

Clara de Offreduccio nasce em Assis e cativada por Francisco de Assis decide seguir o seu estilo de vida no Domingo de Ramos de 1212, entregando-se à vida religiosa. Iniciou uma vida de pobreza, contrária às grandes ordens suas contemporâneas, atraindo muitas jovens a juntar-se à sua comunidade.²⁶ (Figura 2)

Santa Clara escreveu a sua regra, a primeira elaborada por uma mulher, aliando a *Formula vitae* ao *Privilégio da Pobreza*, promulgada pelo Papa Inocêncio IV em 1253.²⁷ Em 1263, esta é reformada pelo Papa Urbano IV por a considerar demasiado severa, dando origem à regra Urbanista.²⁸

As clarissas concebem a sua clausura de forma distinta das outras ordens religiosas, insistindo em permanecer reclusas. São as pioneiras e responsáveis pela origem da clausura feminina estrita que lhes é característica, que se estende posteriormente a todas as comunidades femininas da vida contemplativa, com o concílio de Trento.

O voto das clarissas reflecte-se no seu tipo de vida, pela pobreza e pela procura da solidão e do silêncio na clausura. A Ordem de Santa Clara é contemplativa, dedicando-se à oração e à contemplação, tem por missão a oração intensa para todas as necessidades da Igreja e do mundo.

Ligadas aos mosteiros e à sua espiritualidade existiam também mulheres leigas, que não professavam os votos e ainda grupos de terceiras seculares²⁹. Com a proibição de adquirirem o seu próprio sustento, estas comunidades necessitavam do apoio dos frades franciscanos assim como de procuradores e familiares para gerir o seu património. Estes elementos constituíam uma sociedade paralela que fazia parte da vida do Mosteiro, chegando mesmo por vezes a residir neste.³⁰

²⁵ PINA, Isabel; ANDRADE, Maria Filomena; SANTOS, Maria Leonor. *Ordens Religiosas em Portugal : das Origens a Trento : guia histórico*. Lisboa : Livros Horizonte, 2005. Pag.257.

²⁶Disponível online:< <http://clarissasportugal.com>>, 30/12/2013

²⁷ PINA, Isabel; ANDRADE, Maria Filomena; SANTOS, Maria Leonor. *Ordens Religiosas em Portugal : das Origens a Trento : guia histórico*. Lisboa : Livros Horizonte, 2005. Pag.257.

²⁸ Também conhecida por Ordem Clarissa de Segunda Regra.

²⁹ Ordem Terceira Secular – Originalmente conhecida por “Irmãos e Irmãs de Penitência”, era um movimento composto por elementos das diferentes classes sociais, incluindo casadas e viúvas. Seguindo os votos franciscanos é uma ordem reconhecida pela Igreja com Regra e estatutos aprovados.

³⁰ PINA, Isabel; ANDRADE, Maria Filomena; SANTOS, Maria Leonor. *Ordens Religiosas em Portugal : das origens a Trento : guia histórico*. Lisboa : Livros Horizonte, 2005. Pag.258.

2.2.2. Mosteiros de Clarissas em Portugal

Os Mosteiros de Clarissas em Portugal surgem a partir de 1258 seguindo a regra urbanista.³¹

Como as casas religiosas femininas não dispunham de autonomia para poderem estabelecer a sua própria lógica e linguagem de relação com o território e a cidade, surgem enquanto reprodução da rede dos conventos franciscanos masculinos.

Esta dependência administrativa do ramo masculino, gera claras semelhanças entre os edifícios franciscanos e de clarissas. No entanto, os mosteiros de clarissas por vezes provinham de pré-existências e não tinham uma arquitectura reconhecível e marcante. Utilizavam materiais mais pobres e situavam-se no interior das cidades, enquanto os franciscanos se posicionavam na periferia, pois estavam dependentes de esmolas.³²

As casas de clarissas, diferenciam-se ainda das restantes casas femininas, pela sua simplicidade e austeridade.³³ Manifestações como a pintura e escultura raramente são encontradas nos mosteiros desta ordem. Sendo no entanto comum nas suas Igrejas e nos seus coros a existência de imagens e pinturas dos santos das ordens menores.

“O coro é aquele espaço que tem maior significado em todo o mosteiro, maior ainda que a igreja nos mosteiros das clarissas. Pois é aí, ao contrário da igreja, que as freiras passam muitas horas de cada dia em oração.”³⁴

Separado da igreja apenas por uma parede que incorporava a grade de comunicação, sendo esta ainda coberta para obstruir a visão entre os fiéis e as religiosas, o coro é assim um espaço que raramente excede a Igreja em tamanho, formando com esta um único edifício. Um edifício único com duas entradas e duas vivências diferentes, constituído pela *igreja de fora* e a *igreja de dentro*³⁵, a igreja aberta aos fiéis e o coro fechado, exclusivo das religiosas.

Os elementos construtivos de mediação, surgem sempre através da duplicação de espaços. (Figura 3) Muros com grades e rodas que garantem um contacto controlado com o exterior, assegurando que as duas realidades nunca se tocavam. *“Os de fora entram, mas as religiosas não saem; as freiras vêem para fora sem serem vistas.”³⁶*

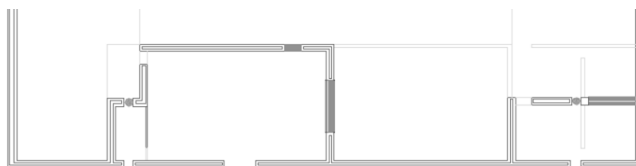


Figura 3 - Dispositivos de Mediação - Rodas e Grades

³¹ PINA, Isabel; ANDRADE, Maria Filomena; SANTOS, Maria Leonor. *Ordens Religiosas em Portugal : das Origens a Trento : guia histórico*. Lisboa : Livros Horizonte, 2005. Pag.258.

³² SILVA, Lígia. *A arquitectura dos conventos de clausura das clarissas em Portugal*. Corunha: Universidade da Corunha, 2009. Texto policopiado. Tese de doutoramento. Pag. 40.

³³ SILVA, Lígia. *A arquitectura dos conventos de clausura das clarissas em Portugal*. Corunha: Universidade da Corunha, 2009. Texto policopiado. Tese de doutoramento. Pag. XII.

³⁴ SILVA, Lígia. *A arquitectura dos conventos de clausura das clarissas em Portugal*. Corunha: Universidade da Corunha, 2009. Texto policopiado. Tese de doutoramento. Pag. 45.

³⁵ SILVA, Lígia. *A arquitectura dos conventos de clausura das clarissas em Portugal*. Corunha: Universidade da Corunha, 2009. Texto policopiado. Tese de doutoramento. Pag. 45.

³⁶ NUNES, Lígia. *Sistemas de mediação, elementos construtivos e espaciais*. Artigo. Pag.77. Disponível em: <<http://recil.grupolusofona.pt/handle/10437/2864>>.

2.3. O Simbolismo do Jardim

O jardim desempenha um papel muito importante nos mosteiros de clausura. Simboliza o Jardim Original, o Éden, a representação do Paraíso na Terra, ligado com a concepção do mundo e pretende criar um cosmos em miniatura que simboliza a presença divina na Terra.

O jardim interiorizado, ao ser um enclave que se fecha sobre si, que se isola da envolvente, cria um refúgio que se encontra entre o “oásis” e a “ilha”. O jardim murado, ou *hortus conclusus*, cuja entrada só se pode fazer por um portão após se contornar a cerca do mosteiro, simboliza os obstáculos a superar antes de alcançar um nível de desenvolvimento espiritual mais elevado.³⁷

O *hortus conclusus* surge na vida das casas monásticas e religiosas criando espaços de deleite e introspecção que defendiam estas comunidades do mundo exterior. Tendo como material de construção elementos maioritariamente naturais, é uma entidade contentora de diversos significados.

A árvore simboliza a ligação entre os diferentes extractos do cosmos, a ligação entre a esfera cósmica e o subterrâneo. Numa interpretação antropomórfica feita por várias religiões é encarada como o homem, uma entidade erecta que tal como este nasce, cresce e se desenvolve até à sua morte. A árvore de folhagem caduca pode ser encarada como símbolo de renascimento, enquanto a árvore de folha persistente é símbolo de imortalidade.³⁸

A presença da água no jardim simboliza o infinito de possibilidades, o desenvolvimento e a esperança.³⁹ A existência de uma fonte significa mistério e simboliza o rejuvenescimento eterno.⁴⁰

O jardim desenhado surge como natureza construída pelo Homem, segundo o seu próprio entendimento original da mesma.⁴¹ O Homem cria para si mesmo um *imago mundi* ou microcosmos que concretiza a sua própria visão, uma estrutura vegetal sistematizada, planeada e ordenada.

Ao mencionar “*The Paradise has in fact been imagined as a delimited or enclosed groove or garden.*”⁴² Schulz refere-se uma vez mais ao *hortus conclusus*. Um lugar que dá base existencial ao homem, ao ser possível entender a sua posição entre a terra e o céu. Enquanto simultaneamente se está abrangido pelo mesmo conforto do bosque, contrário à desorientação provocada pela floresta, devido à sua extensão limitada. Uma escala que pode ser inteiramente percebida pelo olhar.⁴³

³⁷ LEXICON, Herder. *Dicionário de Símbolos*. Breisgaer: Editora Cultrix, 1998. Pag.115.

³⁸ LEXICON, Herder. *Dicionário de Símbolos*. Breisgaer: Editora Cultrix, 1998. Pag.24.

³⁹ LEXICON, Herder. *Dicionário de Símbolos*. Breisgaer: Editora Cultrix, 1998. Pag.13

⁴⁰ LEXICON, Herder. *Dicionário de Símbolos*. Breisgaer: Editora Cultrix, 1998. Pag.101.

⁴¹ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, towards a phenomenology of architecture*. Edinburg: Rizzoli, 1991

⁴² “O Paraíso tem de facto sido imaginado enquanto um socalco ou jardim delimitado ou enclausurado.” (Tradução livre da autora) in NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, towards a phenomenology of architecture*. Edinburg: Rizzoli, 1991. Pag. 27.

⁴³ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, towards a phenomenology of architecture*. Edinburg: Rizzoli, 1991. Pag. 27.

2.4. Considerações

O mosteiro medieval deve ser entendido como um sistema de representação em si. A compreensão e contextualização das estruturas monásticas clarissas, a sua implantação e arquitectura, está estreitamente ligada com a cidade e o tecido urbano em que se insere. Tanto como a malha contemporânea foi uma condicionante para a sua construção, este por sua vez, condicionou a evolução posterior da cidade em seu redor.

Para compreender a “urbanidade” de um mosteiro, há que entender a “cidade invisível” encerrada em si e no qual este se insere.

A análise dos conjuntos será a análise da sua funcionalidade. O mosteiro representa um sistema de espaços que interagem. Cada um é referente a uma ou mais funções. A soma destes gera uma forma, que por sua vez depende simultaneamente desse conjunto fechado de espaços e interligações e da configuração da cidade. É assim o conjunto destas mesmas variáveis, organizadas de diferentes maneiras que gera espaços conventuais.⁴⁴

“O encanto maior da arquitectura dos mosteiros é que são todos iguais e todos diferentes. Todos têm mais ou menos o mesmo tipo de planta, mais ou menos as mesmas divisões desempenhando as mesmas funções. É como um jogo: as regras são sempre as mesmas, as peças não mudam, mas cada partida é diferente porque diferentes são os jogadores, as ocasiões em que se joga, os sítios onde o jogo se desenrola. Assim sucede com os mosteiros, somos sempre surpreendidos pelo modo como, naquele local em particular, frades, freiras, arquitectos, dispuseram as peças no tabuleiro do jogo e jogaram a sua partida.”⁴⁵



Figura 4 - O Claustro de Santa Marta

⁴⁴ SILVA, Lúcia. *A arquitectura dos conventos de clausura das clarissas em Portugal*. Corunha: Universidade da Corunha, 2009. Texto policopiado. Tese de doutoramento.

⁴⁵ GOMES, Paulo Varela – *Organização e forma dos mosteiros em Goa – CONJUNTOS MONÁSTICOS*. Texto entregue no IPPAR para publicação em livro em 2005. (In SILVA, Lúcia. *A arquitectura dos conventos de clausura das clarissas em Portugal*. Corunha: Universidade da Corunha, 2009. pag.112)

O lugar do Mosteiro não se resume a um mecanismo de controlo da sexualidade das religiosas. O carácter de isolamento destas estruturas cria em si lugares ímpares. A sua experiência separada do espaço exterior inscreve-se no espaço construído e no homem. O corpo experiencia essa hierarquia do espaço habitado e do espaço sagrado, alterando a sua postura, os seus movimentos e estados de espírito.

O entendimento desta realidade justifica a realização deste trabalho. A morfologia do lugar de Santa Marta não seria obviamente a mesma se este não fosse uma casa religiosa de Clarissas. A sua existência interiorizada, encerrada em si mesma, cria uma realidade paralela única. No entanto, o seu encanto enquanto lugar não se resume ao facto de este ter sido um mosteiro. Ao experienciar o lugar, sente-se inequivocamente uma *presença* única que afecta quem o visita, alterando o seu movimento e estado de espírito. (Figura 4)

A compreensão dos aspectos que conferem esta identidade própria ao lugar, o seu *genius loci*, é essencial para a estratégia de projecto, proposta neste trabalho. Através da análise fenomenológica da experiência pretende-se então entender a *personalidade* do lugar de Santa Marta.

3. O TERRITÓRIO DE SANTA MARTA

“O seo local he fronteiro à Igreja da Freguesia do Santíssimo Coração de jezus, e o seu convento he junto ao pallacio do Exmo Marquez de Borba, e o seo alçado lateral olha com frente para o lado do poente.”⁴⁶

3.1. O Território de Santa Marta na Cidade

3.1.1. O Território de Santa Marta: Colina

A área de projecto situa-se na Colina de Sant’Ana, uma zona de importante relevância histórica na cidade de Lisboa, inegavelmente ligada ao património cultural da cidade, através da medicina e do ensino. Historicamente o tecido urbano estruturou-se em torno de cinco conventos – Convento do Desterro, da ordem de S. Bernardo, Convento de Santo António dos Capuchos, da ordem de S. Francisco, Convento de Rilhafoles, da ordem de S. Vicente de Paula, Convento de Santo-Antão-o-Novo, da ordem de Santo Agostinho, e o Convento de Santa Marta, da ordem de Santa Clara – e actualmente é maioritariamente habitacional. As estruturas conventuais mantêm-se presentes na vida da cidade devido à sua transformação em unidades hospitalares. (Figura 5)

A presença de uma população maioritariamente envelhecida e uma significativa percentagem de casas abandonadas e devolutas é uma realidade a considerar. No entanto, o envelhecimento dos habitantes da Colina contrasta com o elevado número de deslocações diárias da comunidade mais jovem para as instituições de ensino ali presentes. Estas deslocações pendulares são parte integrante da vivência da área e um potenciador de novos programas. Esta situação, aliada à desafecção dos Hospitais da Colina, e consequente disponibilidade de grandes terrenos para outros usos, cria uma oportunidade única de revitalizar este território e de lhe devolver a centralidade de outros tempos.

Ao não existirem equipamentos públicos que sirvam de ponto de encontro e centro de socialização, a zona é muito carente de sentido de comunidade. Estando os contactos entre a população restringidos ao pequeno comércio de proximidade e a espaços verdes como o Campo Mártires da Pátria e o Parque Eduardo VII.

⁴⁶ PEREIRA, Luís Gonzaga. *Monumentos sacros de Lisboa em 1833*. Lisboa : Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1927. Pag.269

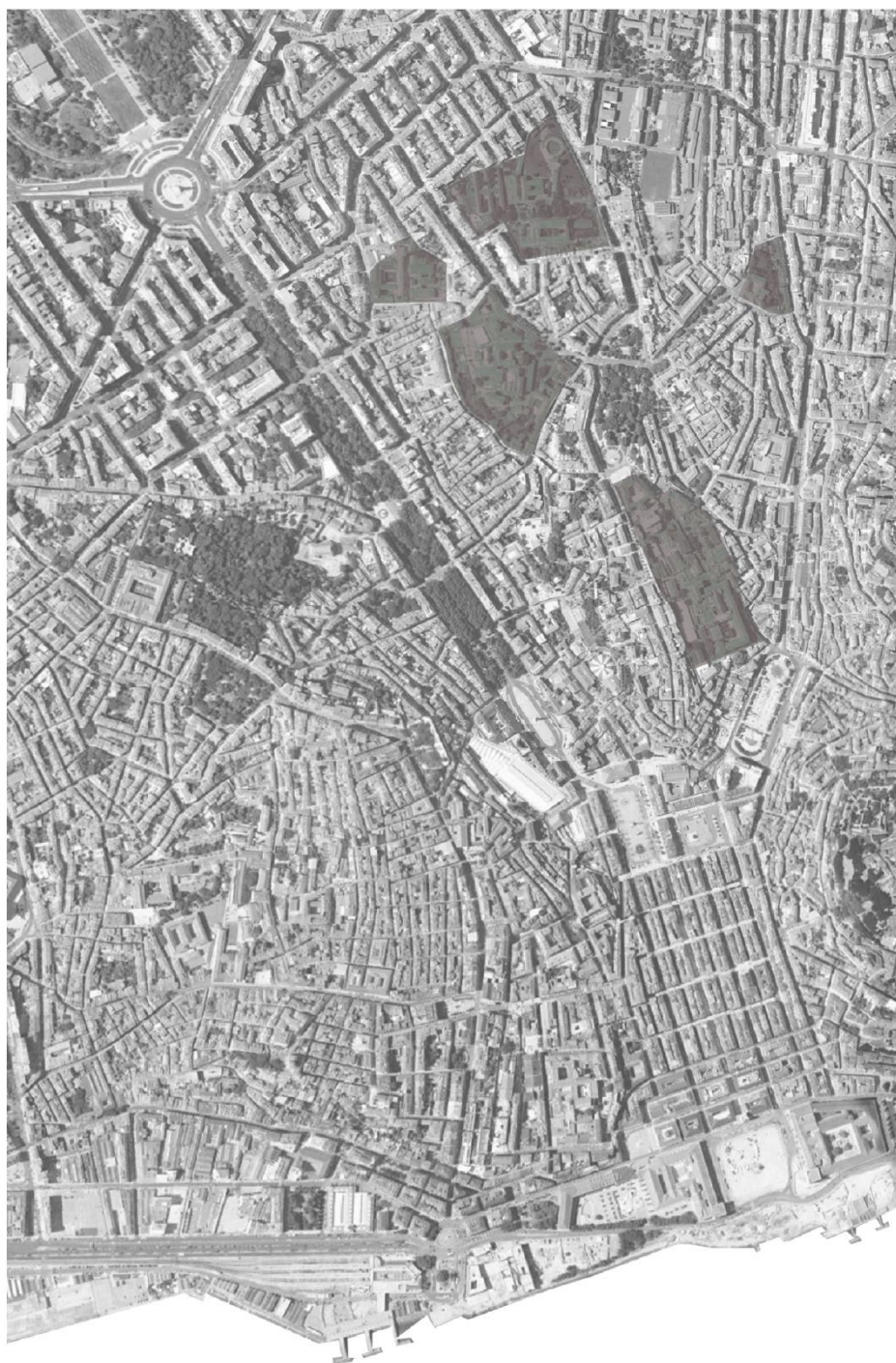


Figura 5 - A Colina de Santana na Cidade

3.1.2. O Território de Santa Marta: Cerca

No tecido urbano actual consolidado e denso, Santa Marta é um enclave delimitado fisicamente do contexto exterior por ser murado em todo o seu perímetro. Separado assim formalmente e programaticamente do contexto exterior, com uma única entrada pública pela Rua de Santa Marta, e duas outras privadas laterais, pela Rua da Sociedade Farmacêutica e pela Travessa de Santa Marta. (Figura 6)

O programa hospitalar na Colina permitiu a manutenção das cercas dos conventos, dos seus limites, isolando-os e contendo em si os seus cinco séculos enquanto território independente. No caso de Santa Marta a situação original com a envolvente imediata foi alterada pela transformação da pendente a nascente. A criação de um aterro para manter a cota da rua superior, Rua Luciano Cordeiro, deixa Santa Marta fora do seu enquadramento topográfico original e enclausurada entre traseiras. A morfologia da sua cerca perde presença em relação aos terrenos a este, pois passam a estar numa cota bastante superior que gera a envolvente dos muros de contenção que ali existem hoje.

O complexo hospitalar desenvolve-se através de uma estrutura edificada diversificada, que cresceu em diferentes tempos e estilos. Ao entrar pela rua de Santa Marta, identifica-se o *edifício das consultas externas*, construção do século XX com uma fachada ritmada de métrica rigorosa. Pela mesma zona, acede-se ao “edifício do claustro” que distribui as funções de carácter público. Desenha-se ainda no território da cerca o “edifício do coração”, que possui os serviços de cardiologia em dois corpos geminados unidos por uma estrutura de circulação central.

Embora existam inúmeras ligações e comunicações entre os diferentes edifícios, estas criam frágeis e confusos percursos e circulações interiores. Desorientam o visitante e enfatizam a necessidade de uma clarificação da estrutura arquitectónica do lugar.

O espaço exterior transporece actualmente o esquecimento de que tem sido alvo. As suas vivências não foram desenhadas, não sendo um espaço apropriável. É fruto de uma falta de planeamento e existe apenas enquanto espaço sobranço do edificado.

O lugar de Santa Marta transmite uma falta de coerência e identidade, ao nível da sua estruturação, organização e linguagem arquitectónica que impossibilitam o reconhecimento do significado do lugar enquanto uma estrutura única. O sentido existencial que se sente no edifício do claustro, não se reflecte nas construções do território da cerca.



Figura 6 – A Cerca de Santa Marta na Cidade

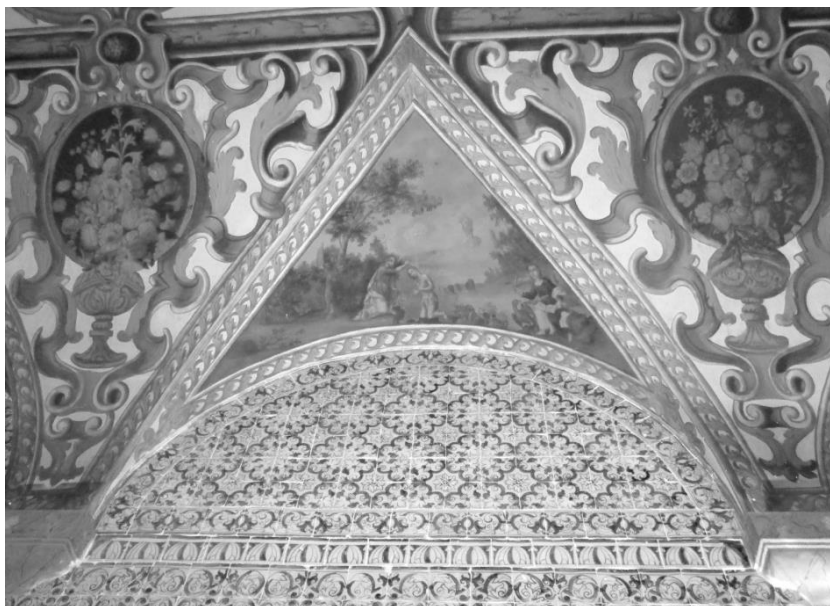


Figura 8 - Os tectos do Coro



Figura 10 - Silhares de Albarradas no Claustro



Figura 9 - A Sala do Capítulo



Figura 7 - Painel Azulejos na Portaria

3.1.3. O Território de Santa Marta: História

*“O que hoje podemos apreciar do antigo convento é nitidamente um somatório de construções, resultado de diversas campanhas de obras de ampliação e transformação. Apenas a igreja e o claustro conservam ainda intacta a sua estrutura, constituindo um exemplo notável de arquitectura maneirista na cidade de Lisboa, onde assume especial relevo o episódio azulejar dos sécs. XVII e XVIII.”*⁴⁷

O Asilo de Santa Marta surge em 1570, no momento em que a cidade cresce para fora da muralha fernandina. Fundado pelo rei D. Sebastião, por intermédio do Padre António de Monserrate, para *“o recolhimento das filhas órfãs dos seus criados falecidos, vitimados por aquele flagelo”*⁴⁸, referindo-se à epidemia de peste de 1569.

A reconversão em Mosteiro de clausura é posteriormente pedida a Roma, por se identificar nas donzelas predisposição para a vida de clausura. Atribuindo o rei um dote às que desejavam casar e assegurando também o sustento às que pretendiam prescindir das vaidades e dedicar-se à clausura e a Deus.

“...as ditas donzelas e mulheres que vivem nas casas movidas do Espírito Santo desejam aquecer-se a Deus e assistindo aos divinos labores debaixo do suave jugo da Religião fazer agradável serviço ao altíssimo e abraçar a Regra e Ordem de Santa Clara”.⁴⁹

O Papa Gregório XIII promulgou a licença para a fundação do Mosteiro a 23 de Setembro de 1577. Segue a Ordem de Santa Clara, por ser a mesma que professavam as irmãs nos conventos de onde provinham: de Santarém, de Estremoz e da Esperança de Lisboa.⁵⁰

A primeira pedra do Mosteiro é lançada a 6 de Fevereiro de 1583 com a obra a cargo de Nicolau Frias.⁵¹ Estas primeiras obras de reconversão do acolhimento em Mosteiro foram conseguidas com o apoio de D. Helena de Sousa. Embora não tenham sido concluídas, são base da construção do corpo da capela e da igreja.

Novas obras no Mosteiro começaram em 1616 a cargo de Pedro Nunes Tinoco e posteriormente, após a sua morte, sob a responsabilidade de João Nunes Tinoco, um melhoramento do projecto inicial, tendo em vista a ampliação e reorganização utilitária do

⁴⁷ CORTESÃO, Luís, “O Antigo Convento de Santa Marta” in Monumentos. Ano 9. nº2. Março 1995. ISSN 0872-8747. Pag. 67.

⁴⁸ SARAIVA, José da Cunha, Documentos da fundação do Convento de Santa Marta de Jesus em Lisboa. Documentos da fundação do Convento de Santa Marta de Jesus em Lisboa. Lisboa : Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, 1948. Pag.7.

⁴⁹ SARAIVA, José da Cunha, Documentos da fundação do Convento de Santa Marta de Jesus em Lisboa. Lisboa : Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, 1948. Pag.8.

⁵⁰ SARAIVA, José da Cunha, Documentos da fundação do Convento de Santa Marta de Jesus em Lisboa. Lisboa : Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, 1948. Pag.11.

⁵¹ PEREIRA, Luís Gonzaga. Monumentos sacros de Lisboa em 1833. Lisboa : Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1927. Pag.269.

espaço. O desenho do claustro é assim da autoria de Pedro Nunes Tinoco. Este espaço tendo sido previamente arruinado no início do séc. XVIII. A sua reconstrução decorre entre 1701 e 1705 sob a direcção do Mestre João Antunes⁵². João Antunes deixa a sua marca, e do estilo barroco, com a introdução da fonte central do claustro, um chafariz de planta quadrada encimado por uma urna decorada com relevos tubulares que termina num bolbo. Um mecanismo que pretende utilizar a ornamentação para *“dinamizar a severa e estática grafia do claustro maneirista”*⁵³.

No terceiro quarto do séc. XVII foi construído o anexo do Palácio dos Coutinho, posteriormente pertencente aos Condes de Redondo e aos Marqueses de Borba. O Mosteiro disfrutava de um período próspero sob o mecenato da nobreza e alta burguesia que se traduz na introdução de novas decorações de azulejaria (Manuel da Costa em 1692, Manuel Clemente em 1649 e João de Oliveira em 1703), nos retábulos de talha dourada do altar-mor e laterais e nas pinturas da parede testeira do coro baixo.⁵⁴

A Igreja de Santa Marta possuía uma tribuna do Palácio dos Condes do Redondo para a capela-mor, para que D. Catarina, rainha viúva de Inglaterra, pudesse assistir às cerimónias religiosas, depois do seu regresso à corte portuguesa em 1694. Quando D. Catarina deixou de habitar o palácio, a tribuna foi fechada.

O período de riqueza já referido introduziu o estilo barroco no Mosteiro utilizando as artes decorativas para transformar os espaços nobres de carácter despojado. A introdução de elementos como a azulejaria, a talha dourada e a pintura, respeita a austeridade e pureza do desenho de Santa Marta enquanto dinamizam a austeridade rígida da pré-existência. Estes elementos de ornamentação respeitam o *genius loci* do lugar como se explica no capítulo seguinte. (Figura 8)



Figura 11 - Mosteiro de Santa Marta pós-terramoto 1755

O Mosteiro sofreu poucos estragos com o terramoto, no entanto as religiosas tiveram que se mudar temporariamente para os terrenos da cerca até que as obras de recuperação

⁵² Mestre João Antunes - Autor reconhecido de notáveis igrejas e sacristias barrocas

⁵³ SERRÃO, Vítor – *O Arquitecto Maneirista Pedro Nunes Tinoco* in Boletim Cultural, n.º 83. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 1977. Pag.167

⁵⁴ SERRÃO, Vítor – *O Arquitecto Maneirista Pedro Nunes Tinoco* in Boletim Cultural, n.º 83. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 1977. Pag.168

estivessem concluídas.⁵⁵ Neste período de reconstrução, marcado por uma crise económica, foram feitas algumas obras de decoração próprias do pombalino, com a introdução de revestimentos cerâmicos. (Figura 11)

Após a extinção das ordens em 1834, o Mosteiro vocaciona-se para a saúde tornando-se num hospital improvisado para albergar os doentes de uma grande epidemia de gripe em 1890, sob a direcção de Virgílio Machado.⁵⁶

Devolve-se pouco depois a este lugar a vocação religiosa passando a pertencer aos Irmãos Clérigos Pobres, concessão esta que é retirada em 1903 por irregularidades cometidas pela irmandade. O mosteiro é então englobado nos Anexos do Hospital de S. José com as reformas de Curry Cabral, implementadas por Hintze Ribeiro.

Em 1904 adapta-se o convento para receber as novas funções hospitalares, com uma alteração irreversível da estrutura interior do edifício, cozinha, refeitório e celas são transformadas com uma grande compartimentação do interior, que se traduz na introdução de enfermarias, gabinetes e outros serviços e na construção de meios-pisos técnicos. (Figura 12) Os alçados são também fortemente marcados pela adição de um novo piso no corpo do claustro e com a ampliação do pequeno edifício de transição com frente para a Rua de Santa Marta.⁵⁷ Durante as obras de substituição do pavimento, foram encontrados alguns troços do pavimento original de tijoleira, recuperando-se assim o seu desenho.⁵⁸



Figura 12 - Mosteiro Santa Marta em 1910

A cargo do Engenheiro D. Luiz Pereira esta remodelação do edifício para Hospital destinado à sífilis e doenças venéreas nunca chegou a servir o intuito inicial, sendo utilizado a partir de 1911 pela Faculdade de Medicina como Hospital Escolar sob o nome “Hospital Hintze-

⁵⁵ SERRÃO, Vítor – *O Arquitecto Maneirista Pedro Nunes Tinoco* in Boletim Cultural, n.º 83. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 1977. Pag. 168

⁵⁶ CAEIRO, Baltazar José Mexia de Matos, *Os Conventos de Lisboa*, Sacavém : Distri, cop. 1989. Pag.98.

⁵⁷ CORTESÃO, Luís, “*O Antigo Convento de Santa Marta*” in Monumentos. Ano 9. nº2. Março 1995. ISSN 0872-8747. Pag.69.

⁵⁸ CORTESÃO, Luís, “*O Antigo Convento de Santa Marta*” in Monumentos. Ano 9. nº2. Março 1995. ISSN 0872-8747. Pag.70

Ribeiro”.⁵⁹ O lugar de Santa Marta fica marcado na História da Medicina em Portugal por descobertas importantes, nomeadamente através do trabalho de Egas Moniz⁶⁰.

A Igreja apenas é cedida ao Hospital em 1927, sendo o seu recheio, altar-mor e azulejos, levados para a Igreja de Santo António do Estoril. A nave passa a ser utilizada como economato e o coro-baixo como capela de oração para os pacientes. A Sala do Capítulo é transformada em 1957 em Museu Alberto Mc-Bride do património hospitalar, quando se iniciam também as reformas construtivas para a instalação dos equipamentos de cardiologia.

Só em 1946 o valor patrimonial do edificado é reconhecido e classificado como Imóvel de Interesse Público, iniciando-se as obras de restauro das pinturas do tecto do coro-baixo quatro anos depois.

No ano de 1950 dá-se a integração do Hospital Escolar de Santa Marta nos Hospitais Cíveis de Lisboa, desenvolvendo desde então várias especialidades, focando-se actualmente na área cardiovascular.

Apenas na década de setenta se constrói o novo corpo que actualmente fecha o conjunto entre a Rua de Santa Marta e a Travessa de Santa Marta, o Bloco das Consultas Externas. Com uma fachada contemporânea de forte marcação horizontal e uma métrica de vãos rigorosa que tenta dialogar com a fachada do edifício do claustro. O vão que se ergue por cima da entrada está adossado ao topo da igreja e a nascente abre ligação com o corpo principal. Ocorre ainda a instalação de um auditório no espaço onde se encontrava o coro-alto.⁶¹

A nível de património azulejar é de referir o valor de alguns dos lambris e painéis existentes, entre eles os padrões de tapete polícromo existentes na Igreja, coro-baixo e reentrâncias do claustro, do séc. XVII. No início do séc. XVIII são introduzidos os silhares de albarradas nas paredes do claustro, intervencionados em 1906/07 por Vitória Pereira com a adição de remates superiores recortados e de todo o lambri do varandim do mesmo. (Figura 10)

Ainda no mesmo século é revestida a Sala do Capítulo com uma composição de quadros figurativos justapostos, da autoria de Valentim de Almeida (Figura 9), e ainda inserido o painel da portaria (Figura 7), assim como os painéis Primavera e São Miguel da escadaria norte do edifício. Estes últimos viriam a ser separados pelas obras de adaptação hospitalar, sendo um terceiro painel, Flora, levado para o Museu do Azulejo.⁶²

⁵⁹ CABRAL, José Curry da Camara. *“O Hospital Real de S. José e Anexos. Desde 7 de Janeiro de 1901 até 5 de Outubro de 1910”*. Lisboa: Typographia “A Editora Limitada”. 1915. Pag.309.

⁶⁰ António Egas Moniz (1874 - 1955) foi um médico neurologista português. Foi galardoado com o Nobel da Medicina de 1949 pela encefalografia arterial, lobotomia.

⁶¹ CORTESÃO, Luís, “O Antigo Convento de Santa Marta” in Monumentos. Ano 9. nº2. Março 1995. ISSN 0872-8747. Pag.68.

⁶² ???

3.2. A Experiência de Santa Marta

3.2.1. Reflexão Fenomenológica

Para o entendimento da análise fenomenológica que se realiza neste capítulo, é pertinente referir alguns conceitos essenciais relativos ao estudo da fenomenologia e experiência do lugar que sustentam este posicionamento em relação ao tema.

Como Norberg-Schulz refere na sua obra *genius loci*, o lugar é o ponto de partida, assim como o objectivo da investigação estrutural.⁶³ A investigação fenomenológica surge como um meio para o entendimento do lugar em questão e prevê a compreensão do que é essencial na experiência, uma vez que a arquitectura é uma disciplina que não pode ser pensada sem ela, tendo ainda a capacidade única de significar a existência do homem.

A arquitectura providencia ao homem a sua base existencial, numa relação recíproca. Perante a natureza, o homem necessita de expressar a sua presença num espaço que não domina e de aí significar a sua existência. Através da arquitectura, o homem conquista a sua dimensão existencial, pois ela possibilita-lhe o encontro com o seu *eu*. Habitar⁶⁴ implica assim a criação de um *lugar* e não apenas de um abrigo⁶⁵, a capacidade do homem de concretizar o seu mundo através de edifícios. *“The existential purpose of building (architecture) is therefore to make a site become a place, that is, to uncover the meanings potentially present in the given environment.”*⁶⁶

A relação lugar-homem desenha-se assim inequivocamente, pois ao habitar, o homem está simultaneamente localizado no espaço físico e exposto ao *carácter ambiental*.⁶⁷ A expressão deste mesmo carácter não lhe é um conceito subjectivo ou exterior ao homem, mas parte da sua forma de estar no mundo.⁶⁸

Uma vez que qualquer actividade implica relações espaciais, implica “estar em algum lugar”⁶⁹, a existência do homem e a sua existência espacial surgem como conceitos inseparáveis. *“The experience (perception) of space, thus, consists in the tension between one’s immediate situation and existential space. When our immediate location coincides with*

⁶³ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, towards a phenomenology of architecture*. Edinburg: Rizzoli, 1991. Pag. 18

⁶⁴ O autor considera o conceito de Heidegger: *Dwelling – “The way in which you are and I am, the way in which we humans are on the earth, is dwelling...”* in NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, towards a phenomenology of architecture*. Edinburg: Rizzoli, 1991. Pag.10.

⁶⁵ *“Architecture is a means to give man an existential foothold”* in NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, towards a phenomenology of architecture*. Edinburg: Rizzoli, 1991. Pag.5.

⁶⁶ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, towards a phenomenology of architecture*. Edinburg: Rizzoli, 1991. Pag.18.

⁶⁷ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, towards a phenomenology of architecture*. Edinburg: Rizzoli, 1991. Pag.19.

⁶⁸ *“A expressão ou o carácter do ambiente, assim, não é algo subjectivo ao homem, nem algo exterior, mas um aspecto da existência do homem no mundo. Os espaços expressivos criados pelo homem têm como primeiro objectivo a realização desses caracteres.”* (Tradução livre da autora) in NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existence, space and architecture*. Londres : Studio Vista, 1972. Pag.34

⁶⁹ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existence, space and architecture*. Londres : Studio Vista, 1972. Pag.34

the centre of our existential space, we experience being 'at home'. If not, we are either 'on your way', 'somewhere else', or we are 'lost'."⁷⁰

A deslocação entre lugares expressa o domínio do homem sobre o ambiente. Ao andar, correr, deambular o homem experimenta a sua própria essência⁷¹. A totalidade da vida pode ser percebida enquanto um movimento contínuo. O homem precisa reconhecer a sua origem para compreender plenamente o seu propósito na vida. A tarefa do arquitecto é assim a de ajudar o ser humano a encontrar a sua base existencial através da concretização da sua imagética pessoal.⁷² É necessária uma estrutura arquitectónica de representação que ofereça possibilidades de identificação, um espaço ambíguo e complexo, mas sistematizado. Na relação com o lugar, o ser humano procura significação através dos elementos que o constroem.

É então pertinente perceber a definição de *lugar* de Norberg-Schulz enquanto a junção de duas realidades: *estrutura espacial* e *carácter*. Embora a *estrutura espacial* limite o *carácter*, estas realidades mantêm uma relação de interdependência, sendo importante compreender o que as diferencia. Como o autor exemplifica, cada *lugar* tem uma identidade única. Mesmo que dois lugares disponham de uma *estrutura espacial* similar, o seu carácter será diferente, assim como o seu significado último.⁷³

Cada *lugar* dispõe assim de uma individualidade própria, um sentido existencial próprio, uma *atmosfera*, uma *personalidade* que vai para além da sua forma e que comunica com o homem. O autor utiliza o conceito antigo de *genius loci*⁷⁴, para descrever esta *presença*, o *espírito do lugar*, que corresponde então à concretização da relação entre o homem e o *lugar*.

Zumthor define *presença* como uma lacuna no curso do tempo, que *não é passado nem futuro*.⁷⁵ A *impressão sem palavras*⁷⁶ ocorre perante a música, a arte e a arquitectura, quando num fragmento de segundo se entende:

"Things you know, things you don't know, things you don't know that you don't know, conscious, unconscious, things which in a fragment of a second you can react to: we can all imagine why this capacity was given to us as human beings – I guess to survive. Architecture to me has the same kind of capacity. It takes longer to capture, but the essence to me is the same. I call this

⁷⁰ "A experiência (percepção) do espaço, consiste assim na tensão entre a situação imediata e o espaço existencial. Quando a nossa localização imediata coincide com o centro da nossa existência espacial, experimentamos estar 'em casa'. Se não, ou estamos 'a caminho', 'noutro sítio', ou estamos 'perdidos'." (Tradução livre da autora) in NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existence, space and architecture*. Londres : Studio Vista, 1972. Pag.34

⁷¹ "De facto, como nos deslocamos de um espaço para outro é um aspecto básico da existência do homem no mundo. Podemos correr, deambular, marchar ou dançar, expressando desse modo diferentes maneiras de tomar posse do ambiente. A vida em si pode ser entidade como um movimento de uma condição para outra. Este movimento é incessante e contínuo, mas não tem ritmo nem forma." (Tradução livre da autora) in NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existence, space and architecture*. Londres : Studio Vista, 1972. Pag.35.

⁷² NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existence, space and architecture*. Londres : Studio Vista, 1972. Pag. 114.

⁷³ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, towards a phenomenology of architecture*. Edinburg: Rizzoli, 1991. Pag.11.

⁷⁴ "that opposite man has to come to terms with to be able to dwell" in NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, towards a phenomenology of architecture*. Edinburg: Rizzoli, 1991. Pag.11.

⁷⁵ MERIN, Gili. "Peter Zumthor: Seven Personal Observations on Presence In Architecture" 03 Dec 2013. ArchDaily. Consultado 10 Dec 2013. <<http://www.archdaily.com/?p=452513>>

⁷⁶ "wordless impression" in MERIN, Gili. "Peter Zumthor: Seven Personal Observations on Presence In Architecture" 03 Dec 2013. ArchDaily. Consultado 10 Dec 2013. <<http://www.archdaily.com/?p=452513>>

*atmosphere. When you experience a building and it gets to you. It sticks in your memory and your feelings.”*⁷⁷

Este sentir que o arquitecto refere, o sentimento de que *há algo maior que o homem no mundo*⁷⁸ descreve o tipo de entendimento que se procura neste trabalho: a experiência do *genius loci*. A *primeira impressão* que se relaciona directamente com a percepção emocional do homem, que provem do instinto, é a *atmosfera* que o autor refere.⁷⁹

A mesma presença que Manuel Tainha refere ao escrever que o lugar se apresenta perante o homem e o arquitecto, enquanto um conjunto, uma melodia composta por figuras e grandezas: as relações espaciais que estes criam entre si enquanto constroem a sua própria realidade. Uma *tensão* que marca tudo o que for construído, tornando o lugar num dos factores de concepção da obra de arquitectura.⁸⁰

A identidade é inerente aos lugares, determina a sua capacidade de atracção, de construir memórias e ser parte marcante da experiência de vida do homem. Ela só pode ser compreendida através de um processo de leitura concreto e de função revelativa. Através da leitura não só das características que reflectem a forma da arquitectura, mas também da sua capacidade de influenciar o comportamento de quem com ela dialoga.

A análise começa pela compreensão do sentido da forma, do ponto de vista morfológico, para se ver além desta, para se entender a sua *personalidade*. *Personalidade* que não se restringe aos limites físicos do lugar, incluindo na sua compreensão a maneira como este se relaciona connosco.

*“...(a obra de arquitectura) ela tem capacidade de indicar comportamentos adequados a quem com ela se relaciona. Prescindir de conhecer as vias que ela usa para se comunicar, implica manipulá-la inadequadamente, do que decorrerá necessariamente uma decepção, não recolhendo então o fruto que se prometia.”*⁸¹

A compreensão do significado do lugar considera as suas vivências em tempo real, em movimento. Pretende-se perceber como esta experiência influencia a progressão do corpo pelo

⁷⁷ “Coisas que sabe, coisas que não sabe, coisas que não se sabe que se sabe, consciente, inconsciente, coisas a que se pode reagir num fragmento de segundo: podemos todos imaginar que esta capacidade nos foi dada enquanto seres humanos – acho que para sobreviver. Para mim a Arquitectura tem a mesma capacidade. Demorar mais tempo a captar, mas a essência para mim é a mesma. Eu chamo a isto atmosfera. Quando se experimenta um edifício e ele te toca. Fica na tua memória e nos teus sentimentos.” (Tradução livre da autora) In MERIN, Gili. “Peter Zumthor: Seven Personal Observations on Presence In Architecture” 03 Dec 2013. ArchDaily. Consultado 10 Dec 2013. <<http://www.archdaily.com/?p=452513>>

⁷⁸ “There is something bigger in the world than you are”. (Tradução livre da autora) MERIN, Gili. “Peter Zumthor: Seven Personal Observations on Presence In Architecture” 03 Dec 2013. ArchDaily. Consultado 10 Dec 2013. <<http://www.archdaily.com/?p=452513>>

⁷⁹ ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. Pag.13.

⁸⁰ “E, porque uma relação espacial entre figuras comporta sempre um estado de tensão, temos como certo que tudo o que de novo for construído nesse lugar será “atingido” pelas tensões que nele se cruzam, impingindo-lhes a sua marca. Por isso se diz e com razão que o lugar é uma das forças que intervêm na concepção do facto arquitectónico.” In TAINHA, Manuel; “A propósito de uma porta” in Manuel Tainha, textos de arquitectura. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2006. Pag. 96.

⁸¹ ABREU, Pedro Marques. “Palácios da Memória II: a revelação da arquitectura” – volume I. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. 2007. Texto policopiado. Tese de Doutoramento. Pag.127.

espaço, como altera o seu movimento e transporta o pensamento para outras realidades, o *gesto*.⁸²

Merleau-Ponty, autor reconhecido pela aplicação da fenomenologia⁸³ à análise da existência humana, afirma que o homem toma consciência de um lugar através da sua experiência.⁸⁴ Este apreende o lugar através da relação entre o seu corpo e o espaço, pela forma como o lugar influencia o corpo e o corpo influencia o lugar reciprocamente. Do mesmo modo que as características, ou qualidades, dos elementos só se figuram perante o homem porque despertam uma reacção física, porque este as recebe.⁸⁵ Através do corpo o homem reconhece o espaço, experimenta, projecta na arquitectura a sua auto-imagem, cultura e educação.⁸⁶

*“O meu movimento não é uma decisão do espírito, um fazer absoluto que decretaria, do fundo do isolamento subjectivo, qualquer mudança de lugar miraculosamente executada no espaço. Ele é a sequência natural e a maturação de uma visão. Digo de uma coisa que ela é movida, mas o meu corpo, ele, move-se, o meu movimento desdobra-se.”*⁸⁷

*“É que o Espaço tem poder e modela as acções.”*⁸⁸ O espaço altera o sujeito, como se se tratasse de uma melodia pré-coreografada que de repente se é impelido a seguir, numa dança que o corpo interioriza quando aquele lugar acontece em si. Envolve o homem como se se tratasse de uma sinfonia estruturada pelo percurso que realizado, como se esta movimentação fosse os seus acordes.

O verdadeiro significado existencial que o lugar transmite só pode ser compreendido através da sua experiência e não apenas da leitura objectiva da sua forma. Uma experiência, que ao ser subjectiva, não perde o seu carácter universal, pois envolve valores intrínsecos ao Homem.

Pode-se então afirmar que o trabalho do arquitecto, quando está perante um exercício de reabilitação, deve começar pela compreensão do significado existencial do lugar onde vai intervir. O seu objectivo deve ser a compreensão do *genius loci* da pré-existência para posteriormente o concretizar no projecto.

⁸² O conceito de *gesto* refere-se ao trajecto que a obra induz no sujeito-leitor, através dos movimentos e sentimentos que a obra imprime, resultantes da afecção comunicada.

⁸³ Fenomenologia entendida como a procura das essências. Através da intuição o homem cria objectos-ideia na sua mente, o seu significado traduzido por uma palavra, o fenómeno, é a sua essência.

⁸⁴ *“maneira pelo qual sou afectado e a experiencia de um estado de mim mesmo”* MERLEAU-PONTY, Maurice – *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Pag. 23.

⁸⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*. Lisboa : Vega, cop. 1992. Pag.23.

⁸⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

⁸⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*. Lisboa : Vega, cop. 1992. Pag.20.

⁸⁸ KAHN, Louis. *“Estrutura e forma”* in *Arquitectura*. Ano 35. nº74. Março 1962. Lisboa. Pag.24.

A estrutura espacial não é uma entidade eterna, no entanto mesmo que esta se altere é possível que o *espírito do lugar* se mantenha, um fenómeno classificado como *stabilitas loci*.⁸⁹

Nesta parte, para proceder à elucidação do que se identificou como o *genius loci* do Lugar de Santa Marta importa clarificar o facto de se justificar o significado do lugar, através da análise da sua forma e experiência.

Por ser apenas possível identificar o sentido existencial do lugar no edifício do convento, a leitura fenomenológica centra-se no espaço do claustro, por aqui se sentir a experiência mais significativa.

⁸⁹ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, towards a phenomenology of architecture*. Edinburg: Rizzoli, 1991. Pag.18.



Figura 17 - A Presença da Envolvente: Rua de Santa Marta



Figura 16 - A Presença da Cerca na Envolvente: o limite



Figura 15 - A Presença da Cerca na Envolvente: Travesa de Santa Marta



Figura 14- A Presença da Cerca na Envolvente: Travesa de Santa Marta



Figura 13 - A Fachada da Igreja

3.2.2. Aproximação

Ao descer a Rua de Santa Marta testemunha-se um momento de ruptura com a cidade envolvente, com a escala bairrista. Um súbito contraste com esta rua de construção baixa e arruamentos estreitos, com um misto de pessoas em trânsito, moradores envelhecidos e uma massa de veículos que ladeia, transpõe e emoldura os percursos. (Figura 15 e Figura 17)

“A elegante fachada lateral da igreja, afogada pela parcial sobreposição do Palácio dos Condes de Redondo, a norte, e de um anexo, do Hospital de Santa Marta, a sul, ostenta ainda um prospecto cheio de carácter. Aqui se abre o pórtico do templo – como sucede normalmente em mosteiros de monjas – com acesso por ampla escadaria de dois lances simétricos, paralelos à frontaria e unidos a nível superior por longo tabuleiro.”⁹⁰

A fachada da Igreja embora sóbria, não esconde a sua organização interna. O desenho saliente da trave revela dois andares bem definidos correspondendo às capelas laterais da igreja e no nível superior às janelas zenitais desta. As pilastras toscanas⁹¹ integram-se na cornija, prolongando-se até ao topo. Nos espaços que entre estas se formam surgem, num plano recuado, as aberturas rectangulares que emolduram as janelas referidas anteriormente, num plano mais afastado que desenha a entrada de luz. (Figura 13)

Entre estas pilastras de pedra a alvenaria é branca e lisa, caiada, surgindo a eixo o portal emoldurado por pilastras e arquitrave, base para uma cornija triangular que se projecta, aberta no vértice superior onde se situa a cruz.⁹²

A mudança de escala do edificado delineia a sua presença superior. Impõe-se indiscutivelmente em relação à envolvente na sua altivez, enquanto avisa que a sua experiência interior será também diferente.

O carácter fechado e sóbrio, com poucas aberturas, da arquitectura, que simultaneamente revela a organização do seu interior no desenho do frontispício, define o carácter distante e simples do lugar.

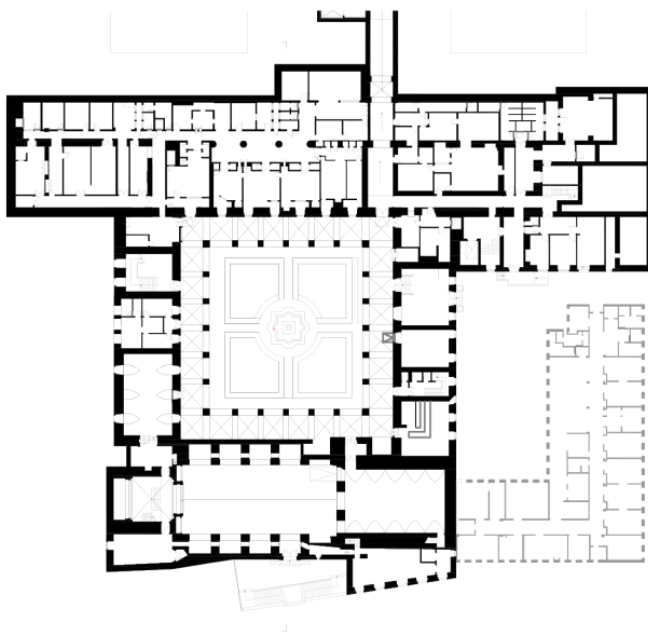
A escala do edificado, especialmente no interior do Claustro, embora imponente, torna-se familiar no desenho das suas proporções, no sentido de humanamente acessível e não doméstico. A experiência de Santa Marta não é avassaladora na sua monumentalidade, como os Jerónimos ou a Estrela. Não se tratando também de uma experiência de abraço, de proximidade doméstica, como o Convento dos Cardaes.

Sente-se uma presença humanizada. Uma escala que só se entende por comparação, que ao mostrar-se superior não se pretende impor, nem julgar. Constrói uma relação de correspondência com o homem.

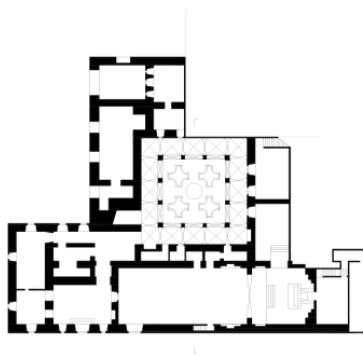
⁹⁰ SERRÃO, Vítor; *O Arquitecto Maneirista Pedro Nunes Tinoco* in Boletim Cultural, n.º 83. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 1977. Pag.163

⁹¹ Ordem Toscana - Desenvolvida na época romana; trata-se de uma simplificação das mesmas proporções do dórico.

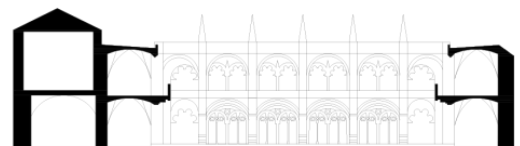
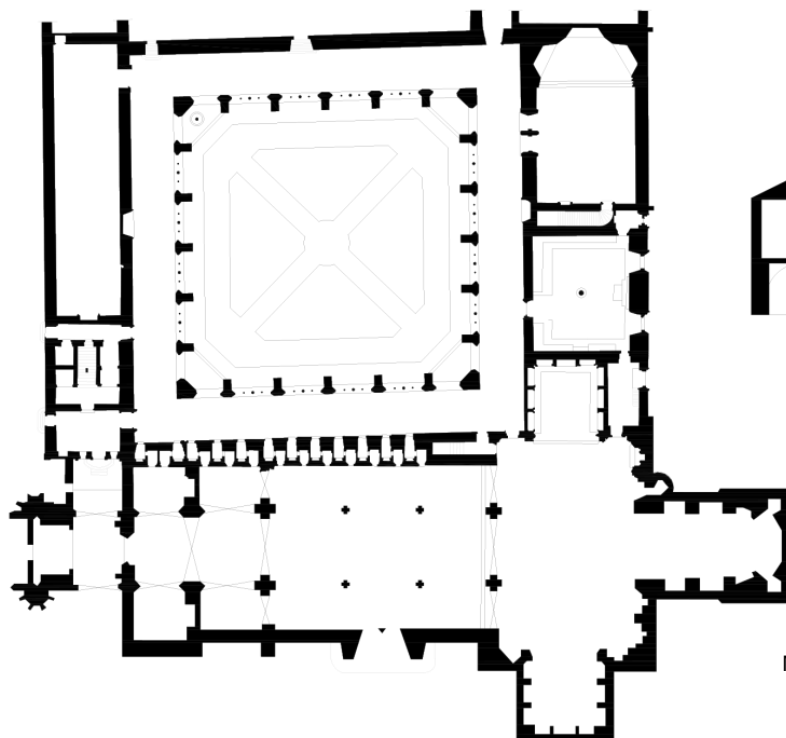
⁹² SERRÃO, Vítor – *O Arquitecto Maneirista Pedro Nunes Tinoco* in Boletim Cultural, n.º 83. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 1977. Pag. 164



Mosteiro de Santa Marta – Escala Humanizada



Convento dos Cardaes – Escala Doméstica



Mosteiro dos Jerónimos – Escala Monumental

Figura 18 - Comparação de Escalas - Mosteiro de Santa Marta, Convento dos Cardaes e Mosteiro dos Jerónimos

3.2.3. Clausura

O lugar é definido pelos seus limites, pela cerca, que Heidegger define como: “*A boundary is not that at which something stops but, as the Greeks recognized, the boundary is that, from which something begins its presencing.*”⁹³ Encarando este limite não como um impedimento, mas como gerador de vivências e ambientes, cujas propriedades são definidas pelas suas aberturas.

Ao estarmos perante um enclave, a sua identidade espacial depende da presença de limites laterais relativamente contínuos,⁹⁴ sejam estes construídos ou naturais, por criar uma barreira física, dar espessura ao limite e gerar uma separação de vivências intencional. A presença da cerca enquanto elemento contínuo, opaco, liso e horizontal que acompanha a mudança de cota do terreno, define a Travessa de Santa Marta. Um muro que divide realidades e impõe a presença do lugar a partir do exterior. (Figura 14 e Figura 15)

Tipologicamente quando no *continuum* do tecido urbano se quer isolar uma parcela, para um determinado fim programático, a única solução é delimitar o espaço entre quatro paredes. A parede, ou o muro, adquire então carácter de fronteira, a fronteira entre o dentro e o fora. “*Crio assim um facto arquitectónico, pois por mais elementar que ele seja define no território um lugar qualificado: a distância associa-se à parede na criação deste lugar.*”⁹⁵

O muro da cerca de Santa Marta é assim tanto um limite do espaço interior, como um limite do espaço exterior, pertencente a ambos. Enquanto fachada não é apenas resultado de um interior fechado, nem função exclusiva do exterior ou apenas cenário da vida da cidade: “*...a parede converte-se num lugar de mediação, de permuta, por vezes de conflito; na realidade um lugar problemático. Como tal é um lugar de alta tensão poética.*”

A experiência interiorizada é um valor da arquitectura, que, ao esconder o programa, não só se protege o interior de qualquer elemento externo à sua realidade, como se contribui para a surpresa do momento de transição. Há portanto uma tomada de consciência clara do atravessar o limite exterior espesso, de transpor a cerca, que imediatamente transporta para uma outra realidade - a do lugar - e afasta da envolvente exterior.

O isolamento dá independência ao lugar, uma atmosfera com regras próprias que não aceita os dogmas do exterior. Um ambiente de protecção, onde se é livre e não se é julgado segundo os preconceitos da sociedade.

Para alcançar o Claustro é-se obrigado a transpor a portaria, um espaço intermediário, de intervalo da cidade, de aberturas desfasadas. Assim como os mosteiros eram espaços de recolhimento voluntário, quem entra no Claustro escolhe estar sozinho. Cede ao convite deste espaço para estar só e ter uma relação a dois com o lugar, “eu e ele” ou “eu e tu”. (Figura 20)

⁹³ “*O limite não é a partir de onde algo pára, mas como os gregos reconheceram, o limite é a partir de onde algo começa a sua presença.*” (Tradução livre da autora) In NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, towards a phenomenology of architecture*. Edinburg. Rizzoli, 1991. Pag.13.

⁹⁴ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, towards a phenomenology of architecture*. Edinburg. Rizzoli, 1991. Pag.59.

⁹⁵ TAINHA, Manuel; “*A propósito de uma porta*” in Manuel Tainha, textos de arquitectura. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2006. Pag. 46.



Figura 20 - O Momento de Entrada



Figura 19 - Os Tectos da Galeria

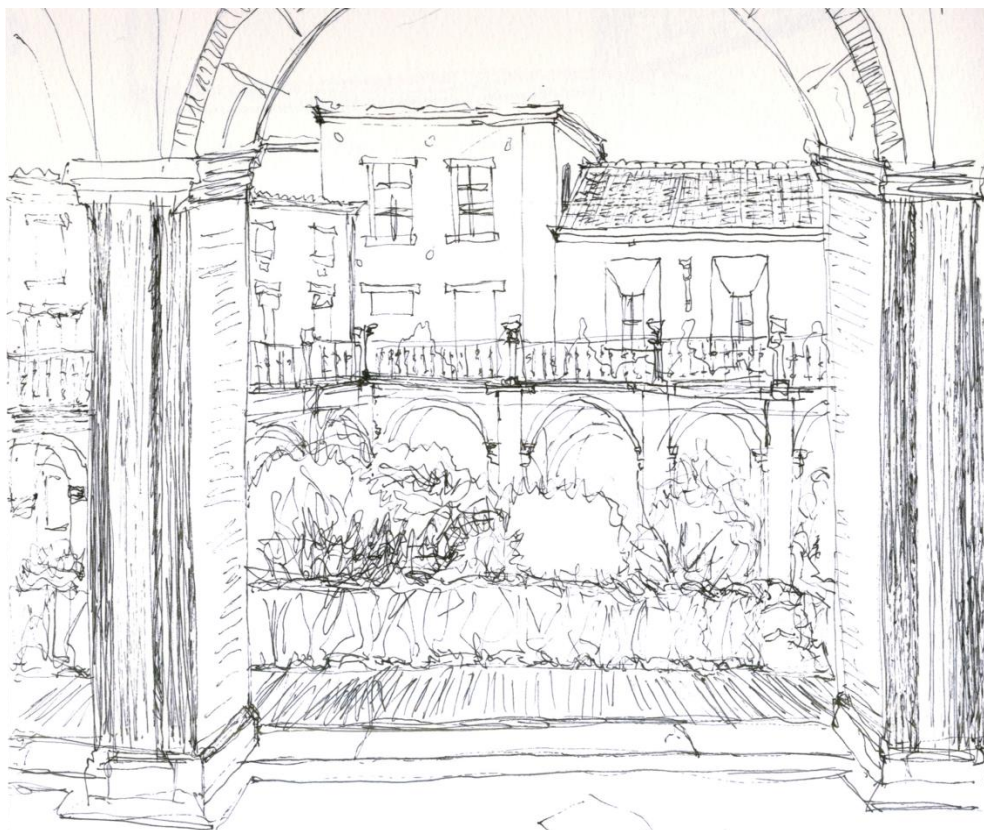


Figura 21 - O Claustro

Característica comum a todos os espaços claustrais é a ausência de uma relação visual com o que se encontra para lá dos seus limites, assim como o silêncio e a presença de elementos naturais. São sempre espaços de uma experiência contida, interiorizada em si mesma, que cria uma vivência autónoma, uma atmosfera própria. A presença da vegetação e da água, do azul e do verde, transmite uma sensação de calma, do abrandar do ritmo da urbe. (Figura 24 e Figura 23)

“É também o espaço encerrado sem tecto: o pátio, o claustro, duas formações arquitectónicas de raiz clássica que têm estado sempre presentes mesmo em culturas não clássicas. Em todos os casos é o sentido do limite que exercita, numa pluralidade de experiências da sensibilidade e da razão para compreender o mundo real.”⁹⁶

É necessário, por isso, especificar as características únicas do lugar de Santa Marta em relação a outros lugares que têm uma experiência alicerçada na sua interioridade, nomeadamente pátios, claustros e *jardins citadinos*.

A imagem geral do Claustro, o jogo de aberturas e planos, de linhas contínuas e relevos, impele o homem a percorrer todo o espaço, num movimento contínuo que é apenas possível no plano horizontal. A sua extensão controlada, que permite abarcar a totalidade do espaço com o olhar, torna-o num refúgio. O claustro cria um espaço de silêncio reconfortante e apropriado à reflexão. (Figura 21)

“Any enclosure becomes a centre, that can be a focus for its surroundings. From there, space extends with different rhythms in different directions.”⁹⁷

A horizontalidade é uma característica específica do lugar de Santa Marta. Passando-se, uma vez mais, a encarar as galerias e as próprias paredes do claustro, enquanto um limite que isola da realidade do quotidiano urbano. As salas e nichos que existem no Claustro evidenciam o carácter de massa das paredes do mosteiro. Uma tectónica que se impõe, desenhando um jogo de esconder espaços para depois os revelar.

“A Tensão entre Interior e Exterior”⁹⁸ é fundamental para a leitura a fazer deste espaço. A separação entre o interior das salas nobres e o espaço exterior, que na realidade é o interior do Claustro, é um momento de tensão poética. A separação ocorre através de elementos base da arquitectura como soleiras, portas, passagens e nichos laterais que criam sucessivas barreiras entre o espaço interior e exterior. Uma separação que ocorre tanto a nível de percursos visuais como físicos.

Os dispositivos de intermediação, os vários planos e os vãos desfasados e recuados existentes nos espaços à volta do Claustro evidenciam o seu carácter de transição. A introdução e concentração de todos estes elementos nos limites das galerias, desperta curiosidade a quem percorre aquele espaço. A necessidade de assimilação de todos estes

⁹⁶ TAINHA, Manuel; *“A propósito de uma porta”* in Manuel Tainha, textos de arquitectura. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2006. Pag. 47.

⁹⁷ *“Qualquer recinto se torna um centro, que pode ser um foco para os seus arredores. A partir daí, o espaço estende-se com diferentes ritmos em diferentes direcções.”* (Tradução livre da autora) in NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, towards a phenomenology of architecture*. Edinburg. Rizzoli, 1991. Pag.12

⁹⁸ Zumthor

elementos traduz-se num transitar mais lento pelo espaço. Esta demora no lugar, aliada à consciencialização de isolamento, convida inequivocamente à reflexão e contemplação.

Para se chegar ao varandim é-se uma vez mais obrigado a transpor um sistema de aberturas desfasadas, tendo que penetrar no edifício para voltar a alcançar o exterior. Vira-se costas ao claustro num primeiro momento, para o vislumbrar de seguida, num olhar que é filtrado pelo vão que se desenha à sua frente, ao percorrer as escadas. (Figura 35)

Transpõe-se outra porta e está-se num plano superior, onde nos sentimos mais perto do céu. A galeria aberta obriga a mover, o corpo sente-se impelido a percorrê-la, a dominar aquele espaço na sua totalidade.

A presença da luz e a exposição aos elementos influencia a forma como este espaço é visto, como a luminosidade ou uma gota de chuva toca cuidadosamente os pilares maciços e revela a sua textura. A reflexão da luz natural pelas paredes de reboco branco, torna o claustro num espaço ensombrado conforme o sol vai descendo. Este movimento introduz o factor tempo no lugar. Ao ver-se o perfil da sombra deslocar-se pelo claustro, sente-se a passagem do tempo na brancura alva da luz matinal e no tom amarelado do ocaso. (Figura 22)

Ao experienciar o claustro sente-se que o mundo “lá fora” continua a sua correria desenfreada e que aqui os acontecimentos se desenrolam de uma outra maneira, a um outro ritmo. Evidencia-se esta realidade paralela que leva ao abrandar do pensamento e do espírito. É-se um outro eu; o que se tinha perdido pelo caminho e que agora se reencontra. (Figura 34)



Figura 25 - A Horizontalidade do Lugar



Figura 24 - O Verde e o Azul no Claustro



Figura 23 - Os elementos naturais no Claustro



Figura 22 - A Presença do Céu no Claustro

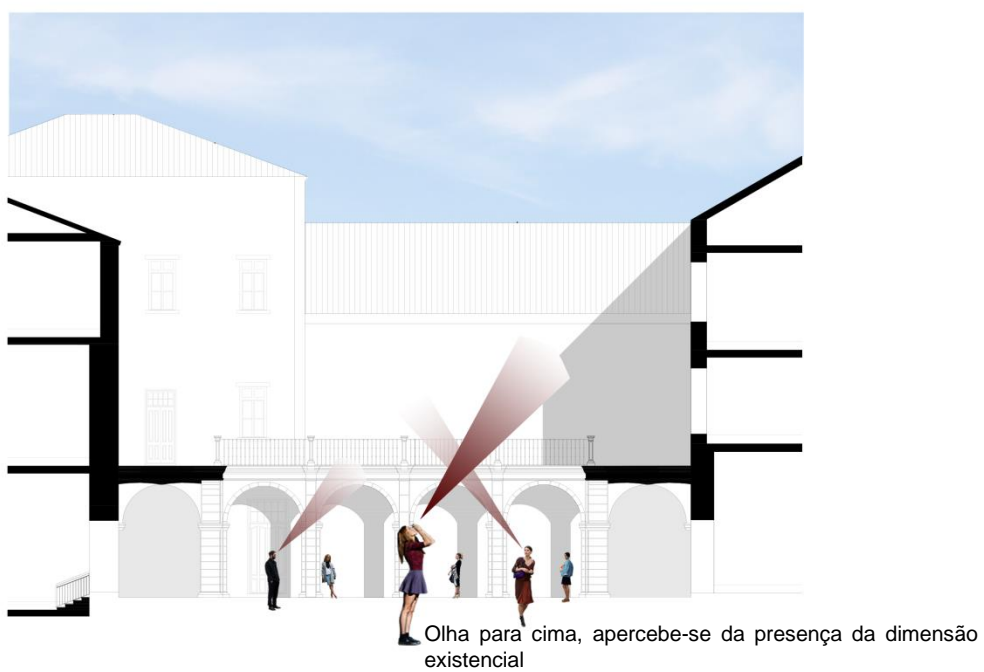
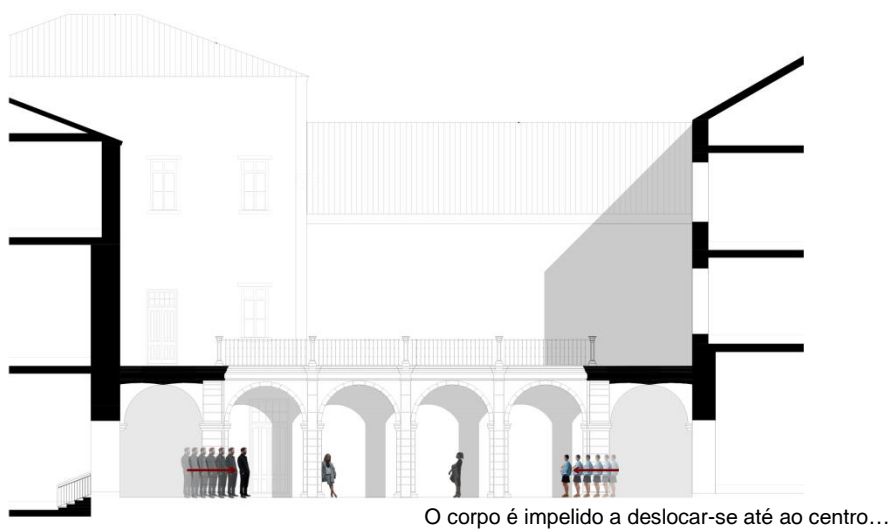
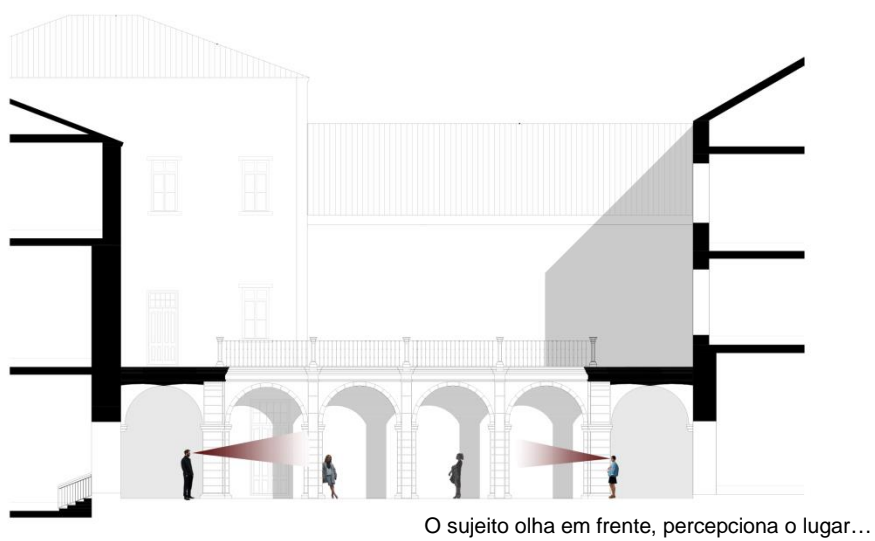


Figura 26 - A Verticalidade - Relação com o Corpo e o Olhar (Esquema Exemplificativo)

3.2.4. Verticalidade

A relação entre a dimensão vertical e a dimensão horizontal do Claustro, a proporção da altura do edificado em relação à dimensão do espaço aberto, geram o entendimento do Céu que se tem neste lugar.

A escala referida do Claustro e das arcadas, cria uma relação em que não se vislumbra o céu no interior das galerias. O lugar não convida a sentar, sendo-se imediatamente atraído para o centro, para que as abóbodas e os arcos não toldem a visão e o pensamento e se possa contemplar o azul celeste na sua totalidade. Ao debater-se com um obstáculo, um limite, neste caso as paredes do claustro, como se de uma muralha se tratasse, o olhar é direccionado para cima. (Figura 26)

Este momento em que se levanta a cabeça e se olha para cima, para o céu, influencia não só o pensamento, como a postura. Obriga a perder o andar contraído e encurvado que o quotidiano imprime e a endireitar o tronco. Ao adoptar uma postura mais erecta e activa, o lugar acontece em si, tornando-o também mais ativo.

A relação com o elemento Céu é sempre primordial na experiência do lugar de Santa Marta, sentindo-se uma presença superior inegável. Aqui, este é o tecto e está-se exposto ao seu julgamento, quer seja um radiante dia de sol ou uma tormenta chuvosa.

Não há a presença do horizonte, num lugar em que a linha de horizonte se desenha sobre toda a sua extensão, o pensamento é encaminhado para interrogações sobre o futuro. Um lugar em que se olha para cima, para uma entidade superior, relaciona-se sempre com algo que não se compreende. Pede-se conselho a uma presença superior que fornece esperança mesmo ao não religioso.

A estrutura do Claustro emoldura e enquadra a visão que se tem do Céu, revelando uma direcção vertical que a partir daqui se expande. Identifica-se uma linha imaginária que une a terra e o céu, o homem e o divino, numa relação sem tempo. Perde-se a pressão do ritmo da sociedade e passa-se a estar à vontade consigo e com os seus ideais.

O céu fala de infinito, leva à constatação da pequenez do homem perante o universo, a relativizar e compreender a sua incapacidade para controlar o futuro, individual ou colectivo, como forma de aceitar a resolução do presente. Está-se aqui, o corpo está aqui, mas o espírito já está longe, numa viagem em direcção a caminhos futuros.



Figura 31 - A Galeria



Figura 30 - A Galeria



Figura 27 - O Desenho da Cantaria



Figura 28 - A Presença da Sombra na Galeria



Figura 29 - O Pilar Emoldura a Visão

3.2.5. Detalhe. Materialidade.

A importância do detalhe para a compreensão do lugar é essência pois é parte integrante da formação da sua imagem, presente com um delicado nível de cuidado no desenho de todos os elementos, enquanto matéria e materialidade.

O traçado cuidado da cantaria de pedra do claustro define-se através dos seis arcos de volta perfeita em cada lado, com sete pilares de fuste e capitel liso. Cada um destes tem uma pilastra toscana saliente, que se prolonga acima da altura dos mesmos, na face que encara o claustro. Os pilares paralelepípedicos que constituem a guarda do varandim e surgem no alinhamento dos pilares, assim como os tectos abobadados do interior das galerias, evidenciam a sua dimensão vertical. (Figura 30) O desenho de detalhe utiliza apenas elementos rectilíneos que se sobrepõem e projectam em relação uns aos outros para compor a ornamentação. O único elemento figurativo do conjunto é o semblante antropomórfico que surge no topo de cada pilar. (Figura 27)

Os trabalhos de pedra funcionam como um elemento forte que surge para marcar as interrupções, como vãos e arcos. No momento em que se sobrepõe ao reboco, a pedra introduz-se para marcar a estrutura, as excepções e as mudanças de direcção. A linguagem de todo o desenho é simples mas aprimorada. O carácter austero é transmitido pelo desenho da cantaria de pedra trabalhada e o equilíbrio cuidado entre planos e proporções. O seu carácter preciso e frio é amenizado pela ornamentação. O requinte e elegância do detalhe, realizado com uma materialidade distinta como o lioz, revela a nobreza simples do personagem. (Figura 31)

Os pormenores revelam não uma ostentação ou vaidade, mas uma rigidez, uma assertividade que resistiu aos diferentes traçados e diferentes usos do lugar de Santa Marta.

Os espaços à volta do claustro são também parte integrante desta atmosfera. A igreja apresenta uma estrutura muito simples, com nave rectangular única de abóboda de volta perfeita e capela-mor coberta por abóboda de aresta. As capelas laterais, distribuídas pelo transepto, são definidas pela métrica da estrutura dos arcos. A materialidade predominante é o reboco branco, os trabalhos de pedra definem as descontinuidades e as capelas laterais estão cobertas a azulejo.

“Possue este templo 12 capellas com a primeira, tendo nos nixos ao lado do retábulo os santos fundadores da sua Ordem; 4 capellas da parte do Evangelho e 5 do lado da Epistola; e 2 capellas na frente, ao lado do arco da capella mór. Este templo he dedicado a N. Snr^a. Da Conceição, cuja imagem se venera na capella primaria, cujas se concervão com muita descencia, advertindo que as capellas lateraes tem 2 capellas em fundo da esquerda e 3 na direita.”⁹⁹

O coro tem uma cobertura em abóbada que termina em cinco arcos apoiados com penetrações triangulares. Pensando o espaço da igreja e do coro baixo como um só, a “igreja de fora” e a “igreja de dentro”, é de referir a parede testeira com “os seus «motivos» de

⁹⁹ PEREIRA, Luís Gonzaga. *Monumentos sacros de Lisboa em 1833*. Lisboa : Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1927. Pag. 269.

*brutesco tardo-Renascença que incluem obras-de-laço, florões, arabescos, etc., em torno de um medalhão central com a figura de Santa Margarida, revelando o conjunto uma execução erudita*¹⁰⁰.

No extremo norte encontra-se separado do corpo da igreja por um elemento vertical espesso com três aberturas. Elemento de mediação que traduz em si a vivência das clarissas, o sentido da estrita clausura e isolamento do exterior, uma barreira física que as separava de um exterior que era simultaneamente próximo e inalcançável. Como escreve Manuel Tainha, para separar duas pessoas assim como duas realidades, ou se introduz uma distância ou se interpõe uma parede. A parede torna-se, da mesma forma que estes elementos dúplices, “...uma espécie de distância concentrada, uma condensação da distância.”¹⁰¹ Uma distância austera, que se impunha não só para as religiosas como para os crentes que assistiam à cerimónia na igreja.

A Sala do Capítulo dispõe de uma entrada a eixo e de comunicação lateral com a sacristia. Possui igualmente tecto em abóbada com a marcação de três arcos com triângulos projectados. O tecto é simplesmente rebocado e as paredes interiores são cobertas por painéis de azulejo, encimados por uma cornija que circunda todo o espaço.

Em todos os espaços o mesmo sentido referido do *olhar para cima* é consequência da existência de tectos trabalhados, abobados e pintados. O interior despojado e simples, de proporções generosas, demonstra a nobreza e austeridade da personalidade, que se traduz pelo maneirismo severo de seiscentos que reflectia o espírito contra-reformista.¹⁰²

Os únicos elementos de ornamentação mais rica, como se pode entender pela análise histórica anterior, surgiram como adições posteriores durante o período mais abastado do mosteiro. Maioritariamente barroca, a ornamentação aparece após a construção do palácio adjacente. Os retábulos em talha-dourada no altar-mor e laterais,¹⁰³ assim como a azulejaria e a pintura do tecto do coro-baixo revelam a assertividade e rigidez do lugar de Santa Marta, que é capaz de resistir a estas manifestações artísticas de excepção sem perder a sua coesão nem a sua linguagem e carácter maneirista.

A presença de uma luminosidade controlada, que escava luzes e sombras através do controlo da altura, espessura e desenho da abertura dos vãos, evidencia a sua espessura, o seu carácter de separação do exterior. Introduzindo a luz zenital, que “escorre” pelo espaço e transmite um sentido de reflexão, cria uma atmosfera propícia à abstracção da vida agitada do quotidiano e estimula a imaginação e o sonho.

Parece sentir-se um olhar de compreensão, um rosto que transparece uma nobreza altiva, esguio e pálido que aparenta delinear-se de feições bem marcadas. Quase como uma velha freira, filha segunda de boas famílias, que assiste à mudança de paradigma da sociedade contemporânea sem perder os seus dogmas e ideais, sendo capaz de perceber as nossas dúvidas actuais sem esquecer o seu austero sistema de valores. Independente e assertiva, não

¹⁰⁰ SERRÃO, Vítor – *O Arquitecto Maneirista Pedro Nunes Tinoco* in Boletim Cultural, n.º 83. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 1977. Pag.168.

¹⁰¹ TAINHA, Manuel; “*A propósito de uma porta*” in Manuel Tainha, textos de arquitectura. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2006. Pag. 45.

¹⁰² SERRÃO, Vítor – *O Arquitecto Maneirista Pedro Nunes Tinoco* in Boletim Cultural, n.º 83. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 1977. Pag.165

¹⁰³ Painéis retirados depois da extinção das ordens para a Igreja de Santo António do Estoril onde actualmente se encontram. In O Arq. Maneirista Pedro Nunes Tinoco. Pag.168

acolhe calorosamente o transeunte: questiona-o, sem nunca emitir julgamentos. Questiona a segurança das suas convicções, testando a sua moral.



Figura 33 - O Claustro



Figura 32 - O Vão Direcção o Olhar



Figura 36 - A Presença da Sombra



Figura 35 - O Centro



Figura 34 - A Sombra no Varandim

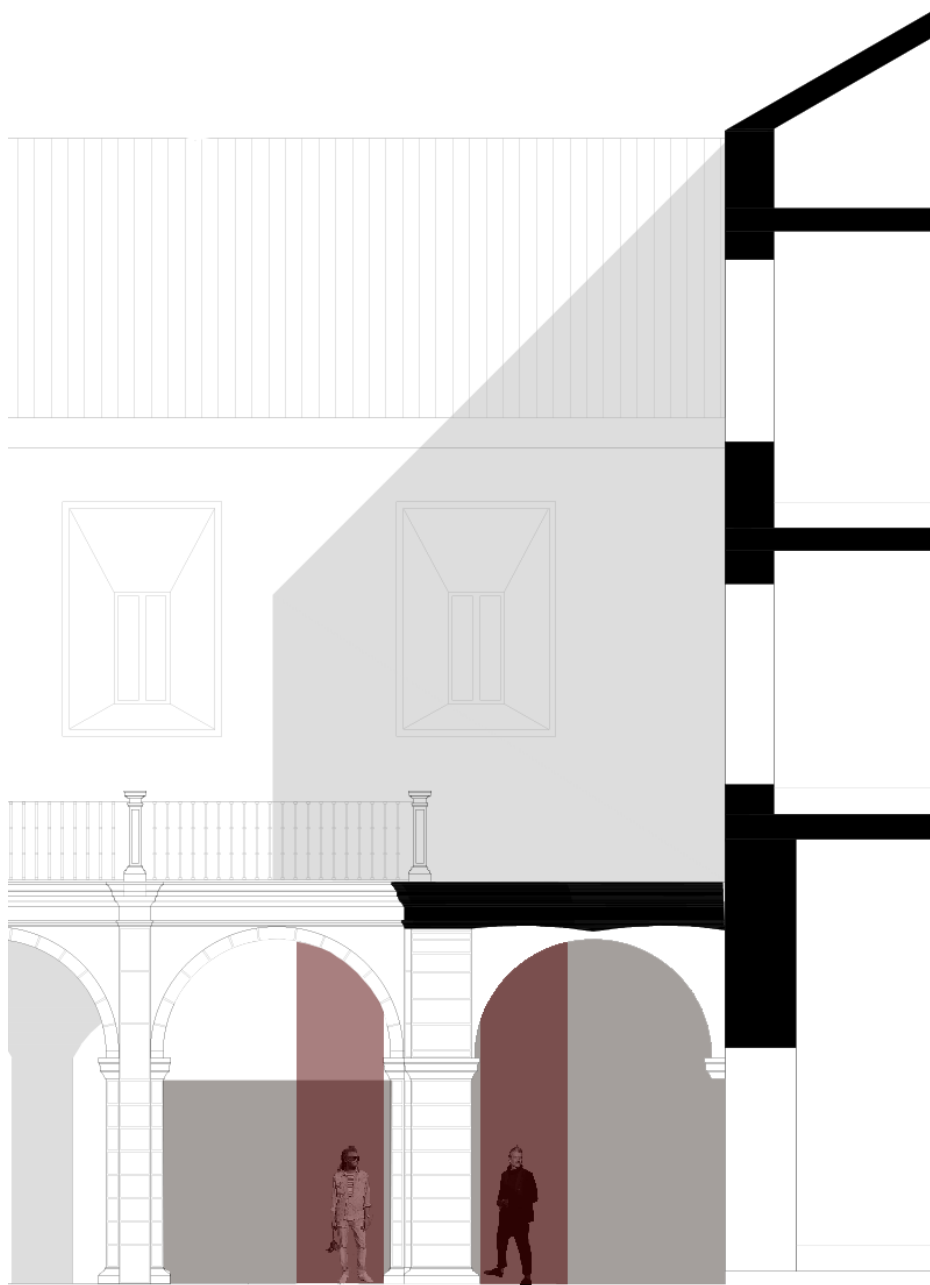


Figura 37 - A Relação entre o Corpo e a Altura dos Pilares

3.2.6. Compaixão

A presença dos pilares e das pilastras, a sua proporção, dá-lhes um carácter de massa que atribui uma escala humanizada ao lugar. Embora a sua altura seja quase o dobro do homem, a sua espessa secção quadrada com elementos projectados, dá a ilusão que estes são mais baixos. Transmite um sentido de matéria, de peso, que os torna mais próximos.

O desenho das arcadas influencia igualmente a percepção que se tem da cota dos tectos, o arranque saliente dos arcos. O plano denso que constituem, concentra em si o olhar e cria a sensação que a cobertura está mais próxima da cabeça de quem percorre aquele espaço. (Figura 37)

A relação entre os vários elementos cria uma ilusão de que os tectos estão mais próximos do sujeito. Transmite uma escala mais humana, que toca e envolve, sem que se perca a identidade própria na sua imensidão como alguém que se dobra ternamente para alcançar o visitante, que o abraça sem o esmagar com a sua presença. O lugar cria assim uma relação de afinidade com quem o experiencia, dialoga ao mesmo nível, curva-se para olhar o transeunte nos olhos.

A falta de ornamentação presente em todos os espaços, descrita no ponto anterior, trabalha os materiais na sua forma pura, aceitando a sua textura e qualidades próprias. Uma acção que assume o seu carácter, as suas transformações e as imperfeições que se irão desenvolver com o tempo.

A existência de pouca ornamentação, mais do que ausência de vaidade, é sinal de verdade - demonstra integridade e coerência, entendendo-se um profundo sentido de honestidade. Parece identificar-se uma entidade feminina, que não se esconde atrás de maquilhagem ou máscaras, que se assume, está segura de si e emana essa mesma confiança. Uma figura frontal, honesta, íntegra, que apesar de não esboçar sorrisos transmite simpatia e compaixão.

O assumir da estrutura deixa transparecer a organização interna dos espaços no exterior através da marcação de vãos e saliências, nomeadamente as pilastras.

A capacidade do lugar de resistir ao tempo, de se adaptar às mudanças, confere confiança à experiência. (Figura 35 e Figura 33)

A força que transmite, confere um sentido de segurança e protecção à experiência, fornecendo a confiança necessária, dando a mão e o apoio, para seguir caminho. O claustro transmite a coragem necessária para percorrer as portas que entretanto se abriram, partindo na frente por esse caminho enquanto espera ser seguido de livre vontade.

Ensina que é apenas possível controlar as pequenas decisões e escolhas do presente. E que se as tomarmos sempre de encontro com a nossa consciência e moral havemos de encontrar o nosso rumo, o percurso que será a nossa vida. Ensina-nos que somos tão grandes quanto as nossas convicções e ideais.

4. O LUGAR DE SANTA MARTA: RESPOSTAS

*“What does the building pretend to be?”*¹⁰⁴

4.1. O que o Lugar Pretende Ser

A compreensão do significado do lugar na investigação apresentada previamente teve sempre como finalidade a sua integração no projecto de reabilitação e a concretização deste na nossa realidade contemporânea. Ao estabelecer ligações e relações que clarifiquem o seu *genius loci* através da intervenção arquitectónica, é necessário reflectir ainda sobre o contexto em que este se irá inserir e ao qual deve responder.

Pensa-se ser pertinente referir alguns conceitos teóricos sobre o pensamento do projecto e da obra de arquitectura que enquadram o processo realizado neste trabalho.

*“A primeira linha no papel é por si uma limitação.”*¹⁰⁵ Kahn defende que a obra não deve começar pelo desenho na folha em branco, que apenas procura a estética e a composição. Acredita ser função do arquitecto *pensar a função* de determinado programa e *pensar os espaços* enquanto estrutura e manifestação do progresso. Propõe então que no processo de concepção de uma obra arquitectónica não se considere o pensamento racional, mas sim o sentimento. Pois é o acto de *sentir* que tudo origina, a forma surge dessa fusão entre o pensar e o sentir, entre o espírito crítico e a alma.¹⁰⁶

No acto de projectar um edifício parte-se de conceitos imensuráveis para se construir através de processos objectivos e mensuráveis. Pressupondo que após a sua construção, quando este ganha vida se torna imensurável outra vez, *“o espírito da sua existência ganha forma.”*¹⁰⁷

Através deste processo de projectar, atribui-se um significado a cada espaço, cada momento do projecto deve justificar em si a sua criação, explicar em si mesmo o seu significado. Cada espaço define-se não só pela sua estrutura e relação com a envolvente, mas também pelo carácter da sua iluminação natural.¹⁰⁸

Uma mesma forma pode assim ser justificada a vários níveis, partindo de critérios simbólicos ou estéticos ou de exigências técnicas e funcionais.¹⁰⁹

¹⁰⁴ KAHN, Louis.

¹⁰⁵ KAHN, Louis. “*Estrutura e forma*” in *Arquitectura*. Ano 35. nº74. Março 1962. Lisboa. Pag.24.

¹⁰⁶ KAHN, Louis. “*Estrutura e forma*” in *Arquitectura*. Ano 35. nº74. Março 1962. Lisboa. Pag.24.

¹⁰⁷ KAHN, Louis. “*Estrutura e forma*” in *Arquitectura*. Ano 35. nº74. Março 1962. Lisboa. Pag.25.

¹⁰⁸ “*Entiendo la Luz como la ortogadora de todas las presencias, y el material como Luz consumida. Lo que está creado por la Luz arroja una sombra, y la sombra pertenece a la Luz. Intuyo un Umbral: de la Luz al Silencio, del Silencio a la Luz; una atmosfera de inspiración, en la que el deseo de ser, de expresarse se cruza con lo posible. La roca, el arroyo, el viento: todo inspira.*” KAHN, Louis In “*arquitectura: el silencio y la luz*” in *Louis I. Kahn : escritos, conferencias y entrevistas*. Madrid : El Croquis Editorial, cop. 2003. Pag. 260.

¹⁰⁹ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Intentions in Architecture*. Cambridge : Massachusetts Institute of Technology, 1968. Pag. 181

Neste trabalho pretende-se trabalhar o carácter de excepção do Mosteiro de Santa Marta, a *qualidade sem nome*¹¹⁰ que só se experiencia nos grandes edifícios antigos, que torna o edificado vivo. A qualidade que segundo Christopher Alexander não pode ser reduzida a um nome, a um significante, apenas a algumas características, todas individualmente redutoras.

*"The more living patterns there are in a place – a room, a building, or a town – the more it comes to life as an entirety, the more it glows, the more it has that self-maintaining fire which is the quality without a name."*¹¹¹

Uma vez entendida a forma segundo a qual os padrões individuais ganham vida, pode-se criar uma linguagem própria. Uma linguagem estruturada pelas ligações entre os padrões individuais, capaz de viver como uma entidade unitária,¹¹² utilizando-a no projecto de reabilitação a realizar.

*"The life which happens in a building or a town is not merely anchored in the space but made up from the space itself."*¹¹³ A vida da obra de arquitectura não depende apenas do seu espaço próprio, dos seus padrões geométricos, mas também dos padrões de eventos que ali ocorrem, das vivências que proporciona.¹¹⁴

Assim, a *Pattern Language* é o sistema finito de regras que cada pessoa será capaz de usar para criar uma variedade infinita de diferentes edifícios. *"...A Pattern language gives each person who uses it, the power to create an infinite variety of new and unique buildings, just as his ordinary language gives him the power to create an infinite variety of sentences."*¹¹⁵

O autor considera que é apenas na mente, e não no papel, que um edifício pode nascer da vivacidade da experiência. A partir da sequência destes padrões edifícios inteiros podem formar-se no pensamento, tão fácil e rapidamente como se apenas se tratasse de um diálogo.

A vocação intemporal, de carácter morfológico e preciso, que está presente nos edifícios vivos: é a encarnação física da *qualidade sem nome*. Não intervém apenas na forma, enraiza-se na arquitectura, no seu aspecto exterior e interior.

*"The language, and the processes which stem from it, merely release the fundamental order which is native to us. They do not teach us, they only remind us of what we know already, and of what we shall discover time and time again, when we give up our ideas and opinions, and do exactly what emerges from ourselves."*¹¹⁶

¹¹⁰ ALEXANDER, Christopher. *The Timeless Way of Building*. New York: Oxford University Press, 1979.

¹¹¹ ALEXANDER, Christopher. *The Timeless Way of Building*. New York: Oxford University Press, 1979. Pag.X

¹¹² ALEXANDER, Christopher. *The Timeless Way of Building*. New York: Oxford University Press, 1979. Pag. XII

¹¹³ ALEXANDER, Christopher. *The Timeless Way of Building*. New York: Oxford University Press, 1979. Pag. 74

¹¹⁴ ALEXANDER, Christopher. *The Timeless Way of Building*. New York: Oxford University Press, 1979. Pag. 75

¹¹⁵ ALEXANDER, Christopher. *The Timeless Way of Building*. New York: Oxford University Press, 1979. Pag. 182

¹¹⁶ ALEXANDER, Christopher. *The Timeless Way of Building*. New York: Oxford University Press, 1979. Pag. 538

Tal como Kahn, Alexander acredita que a obra de arquitectura deve partir do imensurável. Assim, nesta parte descreve-se o processo que utiliza as reflexões obtidas a partir da leitura fenomenológica efectuada e as concretiza no contexto actual. As características do programa e do edifício que a seguir se descreve partem da análise fenomenológica já feita neste trabalho.

4.1.1. Objectividade

Ao reflectir sobre o contexto em que o projecto se insere, é necessário começar por considerar o programa da Câmara Municipal de Lisboa para a Colina de Sant'Ana que prevê a desactivação dos Hospitais Cívicos, antigos conventos e a sua reinserção na vida do centro da cidade. A proposta encara a reconversão dos cinco conventos como motores da estratégia global para a Colina, aproximando-a do centro histórico e da baixa-pombalina através de novos percursos e novos programas.

A reabilitação do património da Colina de Sant'Ana prevê a aposta em actividades que respeitem a história deste lugar enquanto Colina da Saúde, apostando no comércio e serviços, bem como no conhecimento e investigação. A aposta na Colina do Conhecimento visa a ocupação dos espaços libertos com equipamentos municipais ligados ao conhecimento, à cultura, à academia de Lisboa e ainda às actividades criativas.¹¹⁷ Hoje em dia, a vocação para o ensino já está presente com Universidades, Escolas e Institutos.

Para além do património hospitalar, há que ter em conta os quinhentos anos de história das estruturas conventuais neste território que, embora encerrados em si mesmos, contribuíram efectivamente para o desenvolvimento de toda a cidade envolvente.

Em relação às especificidades do lugar de Santa Marta é essencial manter e valorizar o património edificado e cultural no novo programa.

Os trabalhos de pintura e de arte azulejar, as zonas nobres do antigo mosteiro e o seu valor histórico-patrimonial para a saúde – a história da medicina portuguesa e a presença de importantes figuras médicas como Egas Moniz – têm um valor significativo que deve ser conservado nesta proposta.

Como já se referiu, o lugar de Santa Marta sempre existiu enquanto território isolado da sua envolvente e enquanto gerador de uma realidade paralela, um lugar de isolamento em relação à sua envolvente. O programa a introduzir deverá preservar este carácter, mantendo os seus limites originais, em si contentores da identidade do lugar, introduzindo-os como parte do seu pensamento, entendendo-os como um potenciador de vivências no seu interior e um símbolo do património conventual da colina e da cidade.

Fisicamente o limite deve permanecer, no entanto programaticamente quando se pensa num ambiente de carácter isolado, não se pretende a sua separação da vida exterior. Procura-se não um isolamento programático mas sim a manutenção das barreiras físicas do território que são parte integrante do seu significado e do seu relacionamento com a cidade. O programa deve ao mesmo tempo assegurar a inclusão de Santa Marta na Colina de Sant'Ana e a manutenção do sentido comunitário e servidor de população que este sempre teve, quer na fase conventual quer na fase hospitalar.

¹¹⁷ SANTOS, Nunes Ferreira. *Da saúde para o conhecimento, colina de Santana descobre nova vocação*. Artigo publicado no Público Online, Lisboa, publico.pt, 29/09/2012. <<http://www.publico.pt/local-lisboa/jornal/da-saude-para-o-conhecimento-colina-de-santana-descobre-nova-vocacao-25332256#/0>>

4.1.2. Subjectividade

*“Architecture is the thoughtful making of space.”*¹¹⁸

A posição a tomar em relação ao projecto deve então assegurar que o lugar manterá as suas qualidades enquanto ambiente de contemplação e reflexão, através do contacto com a natureza. Assim como a sua presença superior que apresenta uma ruptura em relação à escala do bairro envolvente deve ser mantida, através de uma escala que se faz notar sem se impor, desenhada para o conforto de quem a percorre.

A presença do céu deve também ser trabalhada através da existência de planos horizontais. A introdução da horizontalidade assegura uma experiência que não tem horizonte, que não revela a envolvente, remetendo então para a dimensão existencial, a vertical, que deve estar presente em todos os momentos. O lugar ergue-se como uma muralha, que obriga a olhar sobre esta e contemplar o céu, através da introdução de um sistema de muros e passagens.

É essencial manter clareza e coerência ao nível da linguagem do edificado, quer na nova construção, quer na intervenção na pré-existência, por forma a que a arquitectura transpareça a mesma frontalidade, honestidade e segurança que é referida no capítulo anterior. Utilizam-se os elementos estruturais enquanto parte integrante de todo o desenho e o revelar no exterior a organização interna do corpo como linguagem de composição. A arquitectura não esconde a sua essência: através da criação de planos contínuos assume e trabalha os materiais na sua forma pura. A falta de ornamentação deve assim evidenciar tanto as características formais do espaço como a sua ambiência.

Ao nível da escala é necessário voltar a reintroduzir algumas das proporções-chave já referidas (ver novamente Figura 37). Os pés-direitos altos com elementos que se aproximam de nós, a presença do ritmo com que se desenham as arcadas das galerias enquanto componentes que dialogam com o transeunte, criam uma relação de simpatia e afinidade.

Defende-se assim a necessidade de respeitar, preservar e reintroduzir todas estas características na solução de projecto pois são inequivocamente parte integrante da identidade do lugar de Santa Marta e da experiência que este proporciona. A não inclusão destas especificidades na solução, impedir-nos-ia o reconhecimento do seu significado e condicionaria a vivência da arquitectura.

A atmosfera¹¹⁹ que se propõe para o lugar, mantém o sentimento de entrar numa outra realidade. Uma paragem, ou abrandamento, em relação ao ritmo exterior e um momento de contemplação e introspecção em contacto com a natureza.

O jardim de Santa Marta pode assim ser um importante ponto de paragem na Colina de Sant’Ana. Não sendo capaz de suportar a jornada errante de um qualquer transeunte, este território deve demarcar formalmente os seus pontos de contacto com a realidade exterior. É importante trabalhar os pontos de contacto com o exterior através da criação de passagens

¹¹⁸ “A Architectura é o fazer ponderado do espaço.” KAHN, Louis.

¹¹⁹ Zumthor.

controladas, de zonas de intermediação, consciencializando quem ali entra do carácter de excepção deste lugar.

É importante ainda entender a distinção a introduzir entre o jardim do claustro e o jardim da cerca, que se traduzem em diferentes ambiências e apropriações, ambas constituintes do sentido do lugar de Santa Marta. Se, como referido no capítulo anterior, o jardim do Claustro era o lugar da reflexão e introspecção, o jardim da cerca era o território da contemplação e do ócio.

É um lugar para estar só, em silêncio, um lugar que leva à reflexão e à contemplação, a olhar para dentro de si; lugar que obriga à paragem e a um assumir de nós mesmos, à procura do nosso próprio caminho; ainda que o sintamos perdido, reassegura que se é capaz de o voltar a descobrir.

4.2. Programa

“...Programa no seu mais amplo sentido, onde se definem já uma clara direcção de interesses, os propósitos, as obsessões; as lúcidas cegueiras do arquitecto.”¹²⁰

Ao seguir as considerações provenientes da análise existencial de Santa Marta, considera-se a introdução de uma nova função que seja capaz de responder tanto às necessidades do lugar como ao contexto actual em que este se insere. O novo programa introduzido assegura ainda que esta solução concretiza em si o *genius loci* já identificado ao ser construído através da linguagem e atmosfera descritas anteriormente (em 4.1.3).

Os conventos sempre foram tipologias habitacionais, mas comunitárias. Não funcionavam enquanto diferentes agregados familiares, mas enquanto um todo, uma comunidade. As religiosas acreditavam ser seu dever zelar pelo Homem através do seu *trabalho*: as tarefas na horta, as leituras e orações, a vida contemplativa.

O programa sugerido pretende combinar não só a vocação deste lugar enquanto elemento servidor da população, como ainda a memória hospitalar, que já faz parte do mesmo há mais de um século, preservando ainda a atmosfera do viver em comunidade. *“Novas funções em arquitecturas que continuam o diálogo com a história da cidade e ainda capazes de estabelecer relações válidas com os seus habitantes”¹²¹*

Através do programa de uma Casa de Saúde Psiquiátrica, pretende-se cerzir a herança cultural e patrimonial assim como aproveitar as potencialidades existentes no carácter do lugar de Santa Marta. A unidade insere-se na comunidade de modo a promover a integração social dos seus utilizadores. O sentido já explicitado do lugar, enquanto espaço de reflexão e resolução de problemas, de reencontro do caminho perdido, justifica o programa de cuidados psiquiátricos. Simultaneamente oferece-se o jardim da cerca para a comunidade, enquanto espaço de lazer e contemplação da natureza.

Pretende-se ainda criar uma relação com as instituições que continuarão na zona, possibilitando uma aprendizagem teórica e prática aos estudantes das áreas da saúde.

Escolha fundamental programática é também a reintrodução do jardim da cerca, o jardim da contemplação, o jardim da reabilitação, o jardim dos sentidos. A introdução do verde, da água, das plantas medicinais, do pomar e do horto de cultivo enquanto elementos fundamentais da vivência em clausura e que hoje funcionam como um escape à cidade e um ponto de encontro.

Perante o novo programa torna-se mais evidente ainda a necessidade da revitalização do jardim: os espaços verdes têm forte influência na diminuição da fadiga mental e consequentemente dos episódios agressivos. Ao não necessitarem de processamento de

¹²⁰ TAINHA, Manuel; *Manuel Tainha, textos de arquitectura*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2006. Pag. 95.

¹²¹ CANNATÁ, Michele e outro, *Construir no tempo*. Lisboa: Estar. 1999. Pag.13

informação, deixam o pensamento e a criatividade deambular, permitindo ainda a formação de novos laços sociais.¹²²

Sabendo-se que há mais distúrbios e transtornos depressivos nas cidades recentemente construídas e que as cidades com mais agressividade são as de maior implantação, faz todo o sentido a inserção deste programa em Santa Marta. As características do lugar, o *genius loci* já referido, podem beneficiar positivamente a experiência dos pacientes.

O jardim da cerca deve assim ser entendido enquanto parte da nova infra-estrutura de Santa Marta, incluindo não só uma vertente de produção alimentar como também a pretensão de reduzir tensões entre habitantes e pacientes. Estes dois grupos podem trabalhar em comunidade nas hortas e pomares estabelecendo um novo relacionamento do paciente com a sociedade, que potencia a sua inserção.

Assim a Casa de Saúde de Santa Marta pretende, enquanto programa, não só evocar a memória conventual e hospitalar do lugar, como também utilizar o seu *genius loci* enquanto parte da experiência terapêutica dos pacientes. Utilizando o seu carácter de espaço de protecção e reflexão enquanto parte do desenho.

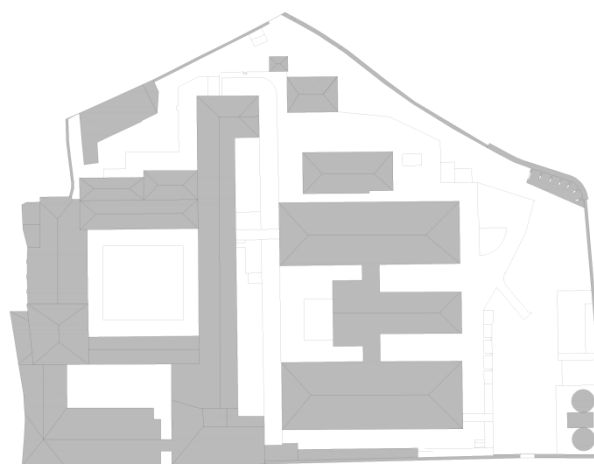


Figura 38 - O Hospital de Santa Marta - Actualidade

¹²² ULRICH, R., SIMONS, R., LOSITO, B., FIORITO, E., MILES, M., ZELSON, M. (1991) «Stress Recovery During Exposure to Natural and Urban Environments», in Journal of Environmental Psychology, vol11. pp. 201-230

4.2.1. A Casa de Saúde de Santa Marta

O carácter de lugar reflectivo e de reclusão referido na análise fenomenológica em XX, de reencontro com o “eu” interior na ausência do ritmo alucinante da cidade é parte integrante do programa sugerido. Procura-se que o espírito do lugar de Santa Marta ajude os pacientes deste Instituto Psiquiátrico a encontrar uma vez mais o seu caminho e a reorganizar a sua vida.

Paul Sivadon, chefe clínico da Faculdade de Paris e psiquiatra, focou o seu trabalho no doente mental institucionalizado. Inspirado pela teoria behaviourista¹²³ e a psicanálise¹²⁴, foi um dos primeiros a estudar concretamente a influência das questões espaciais e arquitectónicas no internamento e cuidados psiquiátricos. Sivadon foi ainda conselheiro da Organização Mundial de Saúde na Unidade de Arquitectura e Saúde Mental.¹²⁵ Torna-se então pertinente abordar o seu trabalho como premissa a introduzir na solução de projecto.

Sivadon refere que o instituto psiquiátrico deve funcionar como um instrumento de reestruturação da personalidade da pessoa humana, que o doente mental tende a desorganizar, através do seu ambiente, estrutura interna e funcional da casa de saúde.¹²⁶

Tendo em conta que a doença mental é caracterizada pela dificuldade em criar laços com os objectos e as pessoas, os meios terapêuticos concentrados na Casa de Saúde de Santa Marta visam a reorganização da personalidade do utente e a sua estrutura programática deve favorecer a criação dessas mesmas relações afectivas, procurando satisfazer duas necessidades base: ajudar a reequilibrar a personalidade e criar um ambiente seguro para interiorizar padrões de comportamento.

Sivadon acredita que a reorganização do comportamento referida pode ser conseguida através do recurso a uma estrutura física e social regrada. Uma vez que os comportamentos experimentados em situações de segurança tendem a ser assimilados e replicados no futuro. O carácter de Santa Marta enquadra-se neste contexto, enquanto território interiorizado e atmosfera de confiança e protecção. Por se considerar também o forte sentido de sistematização e organização estrutural sentido na pré-existência, gera-se um lugar ideal para a reabilitação do doente mental.

A inserção deste programa no território de Santa Marta é uma oportunidade única por se estar perante uma enorme reserva de espaço disponível no centro da cidade. Ao permitir proximidade entre a população e o equipamento disponibilizado, evitam-se inseguranças relacionadas com a distância e duração das deslocações para visitas e tratamentos. Simultaneamente assegura ainda a ligação a centros comerciais, educativos e culturais.

Sivadon refere que a dimensão desta comunidade terapêutica deve ser suficientemente grande para permitir divisões em diferentes grupos e suficientemente pequena para evitar a ruptura de relações. A arquitectura deve não só promover a orientação espacial, mas também organizar encontros em diferentes níveis de grupos de integração, assegurando primeiro a

¹²³ *Behaviourismo*, também designado por comportamentalismo, refere-se ao conjunto de teorias psicológicas que acreditam ser o comportamento o objecto de estudo mais adequado da Psicologia.

¹²⁴ *Psicanálise* é um campo clínico e de investigação teórica da psique humana, com origem na Medicina Psiquiátrica, desenvolvido por Sigmund Freud.

¹²⁵ Disponível em: <<http://www.chu-brugmann.be/fr/histo/sivadon.asp>>. [Consultado a 11 Janeiro 2014]

¹²⁶ SIVADON, Paul. *Santé mentale et architecture*, in: Neuf. n.º84. 1979. Bruxelas. p. 35-37

coesão de pequenos grupos.¹²⁷ A reabilitação do doente mental passa pela reeducação dos ritmos biológicos das funções do sono e vigília, doseando as actividades automáticas e aquelas que necessitam de atenção, através da alternância entre a solidão e a vida em comunidade. Assegura-se esta premissa no projecto através do desenho da estrutura dos quartos, elementos que podem funcionar por ala, por piso ou por bloco, o que justifica ainda um especial cuidado no desenho dos espaços de socialização.

A Casa de Saúde deve proporcionar ao paciente a oportunidade de recuperar um certo grau de autonomia. A existência de diversos tipos de ambientes em que este pode ter diferentes géneros de relações interpessoais é um meio eficaz para este fim.¹²⁸ Assegura-se na solução de projecto a oferta de actividades simples expressivas, como os trabalhos manuais, e também trabalhos complexos, como o agrícola, nas zonas de produção alimentar.

A profusão de portas, grades e janelas assim como a aplicação de materiais sólidos nos ambientes de cuidados psiquiátricos pretendia evitar que o paciente se opusesse aos funcionários. Soluções como celas nuas e acolchoadas ou móveis encastrados nas paredes mostraram-se obsoletas. Apesar das terapêuticas actuais evitarem os estados de agitação, continua a ser necessário controlar a saída de alguns pacientes.

A maneira mais eficaz de monitorizar um paciente é através do contacto directo. Não se pretende colocar o paciente sob um constante controlo visual mas sim ter a capacidade de o acudir à mais pequena chamada. É necessário manter o equilíbrio no projecto entre os factores de segurança e a possibilidade de liberdade e independência. Na solução mostra-se assim essencial trabalhar as zonas de transição para as celas, como portas e janelas.

Um factor-chave para o sentimento de segurança é a orientação espacial. A possibilidade de stress, fuga ou perigo envolve uma representação suficientemente clara do caminho a percorrer para encontrar uma área segura.

A experiência de grandes edifícios é angustiante, ao trazer a incerteza, na medida em que se podem transformar em becos sem saída.¹²⁹ A orientação espacial e a clara percepção das vias de acesso e saídas deve ser cuidadosamente projectada para evitar qualquer efeito de labirinto.¹³⁰ Para evitar a desorientação espacial do paciente recém-chegado ou do visitante, o projecto demarca sempre as zonas de circulação vertical e horizontal. Todos os espaços com as mesmas características funcionais e programáticas possuem a mesma materialidade, induzindo a uma rápida e clara leitura do edificado para o utilizador.

As formas e cores da arquitectura devem ser previstas para incentivar tanto a personalização do local como a percepção harmoniosa da sua auto-imagem pelo paciente.¹³¹ A escolha das materialidades é igualmente importante. Os mais tradicionais, provenientes da

¹²⁷ SIVADON, Paul. *Santé mentale et architecture*, in: Neuf n°84. 1979. Bruxelas, pp. 35-37

¹²⁸ "A mesure de sa régression et de sa progression, le malade mental devient capable de s'adapter à des groupes de différentes dimensions. Par ailleurs, il est bon de lui fournir la possibilité d'alternance entre la solitude et les contacts humains." In SIVADON, Paul in *Santé mentale et architecture*, in: Neuf n°84. 1979. Bruxelas, pp. 35-37

¹²⁹ SIVADON, Paul. *Santé mentale et architecture*, in: Neuf n°84. 1979. Bruxelas, pp. 35-37

¹³⁰ SIVADON, Paul. *Problèmes psychologiques posés par les immeubles de grandes dimensions*, in: Archives des maladies professionnelles, de médecine du travail et de Sécurité Sociale, Paris, 1975, 36, n°6, juin, pp. 373-376.

¹³¹ SIVADON, Paul. *Santé mentale et architecture*, in: Neuf n°84. 1979. Bruxelas, pp. 35-37

natureza, como a madeira, o couro e a lã, têm uma melhor aceitação por parte do paciente. O mesmo ocorre com os derivados da terra, argila, cerâmica e vidro, responsáveis por uma sensação de segurança e conforto. Contrariamente, uma estrutura feita com materiais metálicos é percebida enquanto um ambiente frio. Como se abordará neste trabalho, no projecto incorporam-se estas características dos materiais através da aplicação exclusiva de materiais na sua tectónica pura.

No espaço, a presença da forma rectangular traz conforto pois a existência de duas linhas perpendiculares mostra a verdade de um objecto em relação a si. O uso de duas linhas perpendiculares como referencial, dá ao homem a capacidade de entender a movimentação de um corpo exterior em relação a si.¹³² Por sua vez, um espaço rômbo torna-se inquietante pois a noção precisa da posição dos outros é perdida.

O contraste surge sempre no projecto como uma forma de destacar um recurso, a junção entre formas redondas e quadradas transmite a noção de movimento e repouso às vivências do espaço. Processo que pode ser utilizado na solução final através da inserção de mobiliário de formas ou arestas arredondadas nos espaços ortogonais.

Pretende-se que a unidade forneça um ambiente regrado e sistematizado que favoreça a reeducação dos pacientes. A arquitectura surge assim como elemento cerizador entre as relações humanas, os ambientes terapêuticos e os espaços de isolamento e de socialização.¹³³ Esta diferença de carácter entre os espaços, que cria atmosferas diferentes, é essencial para o ambiente terapêutico e para o entendimento da experiência de Santa Marta.

A saúde física e mental exige a presença concreta de espaços verdes. O efeito positivo da presença da natureza na recuperação e bem estar do paciente está cientificamente documentado.¹³⁴ Em todas as zonas de projecto a natureza poderá ser vivenciada, daí a pertinência de um programa psiquiátrico perante a revitalização do jardim da cerca.

A Arquitectura pode contribuir para uma melhoria da condição de vida da população. Não através do condicionamento artificial da conduta dos cidadãos, mas ao evitar a acumulação de agentes geradores de medo. A agressão surge como consequência do medo, este é frequentemente induzido pelo que se desconhece.¹³⁵

Através da análise das necessidades funcionais e estruturais de um programa como os cuidados psiquiátricos, justifica-se a sua inserção no território de Santa Marta. O sentido

¹³² "La forme la plus sécurisante paraît être le rectangle, pour cette raison que les repères spatiaux de l'homme se réfèrent aux deux axes, frontal et sagittal, sur lesquels est construit son organisme." In SIVADON, Paul. *L'humanisation de l'hôpital psychiatrique*, in: 2^e cycle de conférences de perfectionnement en organisation et gestion des institutions hospitalières et médico-sociales ULB - Faculté de Médecine et de pharmacie - ESP Institut d'Hygiène et de médecine sociale, publication n° 10, 1974-75.

¹³³ «L'architecture est l'art d'aménager, grâce à la partition de l'espace, les relations humaines avec la nature et avec les autres hommes.» In SIVADON, Paul. *Santé mentale et architecture*, in: Neuf n°84. 1979. Bruxelles. pp. 35-37

¹³⁴ "HELIX, Forensic Psychiatric Clinic of Stockholm / BSK Arkitekt" 15 Dec 2012. ArchDaily. Consultado em 10/Dezembro/2013. <<http://www.archdaily.com/?p=306960>>

¹³⁵ SIVADON, Paul. *Santé mentale et architecture*, in: Neuf n°84. 1979. Bruxelles. pp. 35-37

existencial do lugar coaduna-se com as necessidades programáticas de uma atmosfera regrada de segurança e protecção, assim como a possibilidade de criação de diferentes ambiências. A solução deve assim incorporar as características referidas nesta parte, assegurando uma linguagem coerente e a interligação com as premissas de projecto, provenientes do sentido do lugar, referidas anteriormente.

4.3. Atmosferas

O entendimento dos materiais e a sua utilização no Mosteiro de Santa Marta são parte essencial para a compreensão da identidade deste lugar, da sua atmosfera. O seu desenho, nível de detalhe e rigor, matéria e textura são parte integrante do território, como visto em 3.2.4. O trabalho e desenho destes elementos na solução de projecto tornam-se então essenciais para criação da *atmosfera* pretendida.

Em relação à intervenção no que pré-existe, no antigo mosteiro, pretende-se evitar uma sobre definição ou restrição dos espaços. Como refere Oscar Wilde: “To define is to limit.”¹³⁶ Os mosteiros só foram capazes de receber diferentes actividades, sem perder o seu carácter enquanto lugar, por serem grandes edifícios contentores, capazes de receber novas compartimentações e organizações conforme os novos usos.

A nova adição ao Mosteiro constrói-se então com a mesma linguagem e as mesmas preocupações já referidas em O que o Lugar Pretende Ser, desejando-se que este novo edifício contentor possa também evoluir e ser transformado daqui a algumas décadas de acordo com as necessidades e regulamentações da altura. (Figura 42)

No Claustro, as duas materialidades latentes são o reboco branco, liso aplicado em grandes planos e a pedra lioz que desenha em si mesma os arcos, as galerias e a fonte. O trabalhar da pedra define os momentos de excepção, as mudanças de plano e as entradas de luz. É esta assertividade e nobreza do desenho da cantaria de pedra, fria e precisa de arestas bem definidas que define o lugar.

Pensa-se ainda ser fundamental manter a pureza e tectónica dos materiais, trabalhando assim a pedra, o reboco e as madeiras no seu estado casto. Introduzindo apenas novos materiais que tenham o mesmo carácter natural. No sentido em que Zumthor refere como “*A Consonância dos Materiais*”, o entendimento da tectónica e dos materiais em si, assim como das combinações que permitem.¹³⁷

Mantendo o mesmo sentido, a pedra lioz insere-se no novo edificado para definir essas mesmas excepções e no jardim da cerca, para definir percursos e pequenos momentos de paragem, numa linguagem simples mas aprimorada. A pedra trabalhada em blocos mantém a textura fria e traduz o seu carácter maciço para expressar a austeridade que se sente no claustro.

A introdução do betão enquanto materialidade pretende traduzir o mesmo carácter de solidez, dando-lhe espessura e desenhando-o em blocos, introduzindo o contraste com a pedra para enfatizar a segunda. O seu desenho de pormenor transforma-o em diferentes unidades arquitectónicas como muros, galerias, rampas, degraus e bancos, definindo a experiência do visitante no jardim. Ao perceber a progressão do corpo pelo espaço, cria uma realidade cinematográfica enquanto se escolhe os momentos que se querem esconder e revelar, assim como definir a velocidade dos percursos, a atracção do olhar e os lugares de repouso. Uma atmosfera dinâmica que leva a percorrer o espaço até se encontrar o recanto onde se quer permanecer e contemplar.

¹³⁶ “*Definir é limitar.*” WILDE, Oscar. *O Retrato de Dorian Gray*.

¹³⁷ ZUMTHOR, Peter; *Atmosferas*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

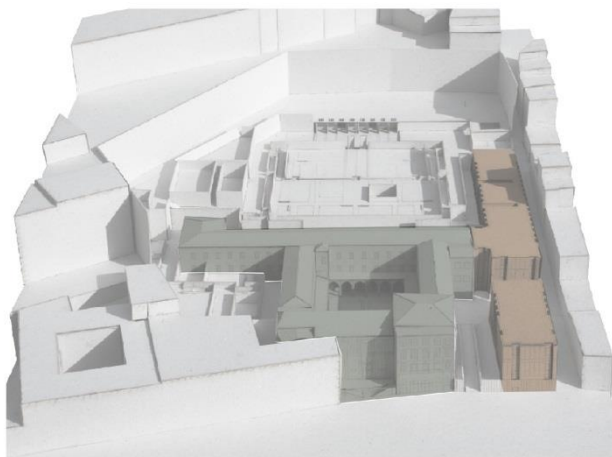


Figura 39 - Esquema Edificado

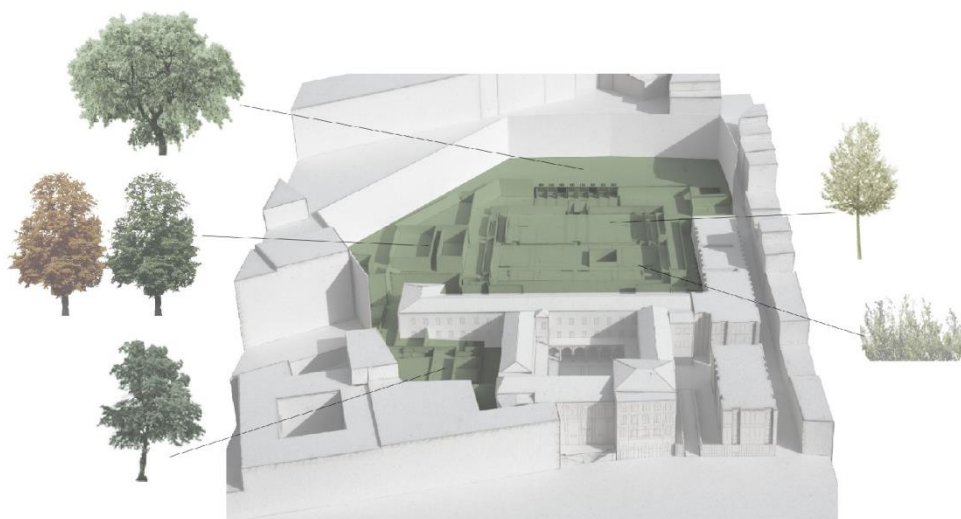


Figura 40 - O Espaço Verde como Diferentes Materialidades

A importância do jardim na solução final, faz com que o tipo de vegetação seja também trabalhado enquanto materialidade, por ser específico à vivência de cada um dos ambientes do lugar desenhado. Junto ao limite, à cerca, a vegetação impõe-se com árvores de grande porte que criam um maciço verde tangível. Pretende não só marcar a presença dessa mesma fronteira como filtrar o contraste no momento de transição visual com o edificado da envolvente imediata.

No primeiro patamar do jardim, pretende-se reintroduzir um jardim de plantas medicinais, um pequeno horto que desperte os sentidos através das diferentes cores, texturas e cheiros. Uma zona de deleite com o natural e reclusão, para se estar só.

No segundo patamar do jardim, a vegetação já não é rasteira, mas sim caracterizada através de elementos verticais, árvores, que filtram a percepção da envolvente próxima e evocam uma mais vez a dimensão existencial, a vertical, criando um momento de reflexão individual e procura de respostas.

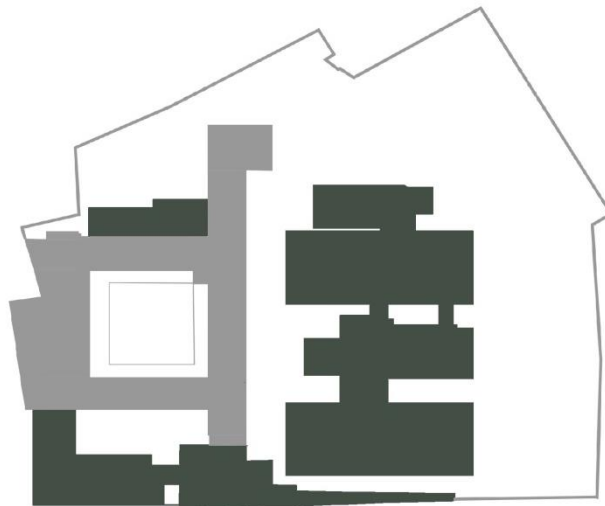


Figura 42 - Esquema Demolições

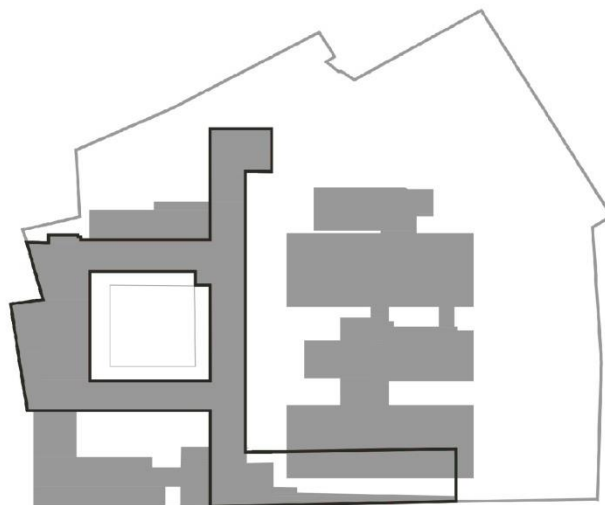


Figura 41 - Sobreposição da Solução com a Situação Actual

Além do jardim formal referido, há ainda outros momentos em que a vegetação é o material de construção. (Figura 40) A Norte, num socalco triangular entre o jardim formal e a orla da cerca, surge um pomar, que trabalha a memória dos espaços de produção da cerca. Filtra dois momentos: a realidade do jardim e o *momento de transição junto à abertura da cerca*.

Introduz-se ainda uma pequena área de vegetação rasteira na zona a norte do Claustro, junto à ligação à Universidade Autónoma, que se divide entre diferentes cotas, pretendendo criar uma *atmosfera* controlada de isolamento e paragem.

Tenta-se também perceber sempre, como é que as estruturas idealizadas cresceriam e se iriam alterar com o passar do tempo e usar esse entendimento a favor do ambiente gerado. *“Time is a building material. The vegetables grow manipulating the image of the park as a consequence of the topography”*¹³⁸

¹³⁸ “O tempo é um material de construção. A vegetação cresce manipulando a imagem do parque como consequência da topografia.” NUNES, João, PROAP. Conferência FAUTL, Abril 2013. Tradução livre da autora.

4.4. Projecto: Conceito

No desenvolvimento deste trabalho e no seguimento da análise das conclusões da leitura fenomenológica realizada, estabelece-se a estratégia de manutenção do *genius loci* de Santa Marta, através das suas características objectivas e subjectivas, sem esquecer as escolhas programáticas e de materialidades. Ainda sem abordar a sua organização funcional específica, é pertinente referir alguns aspectos relacionados com o conceito da solução de projecto e a sua proposta geral.

Após a análise fenomenológica realizada, há o entendimento de duas realidades distintas. A presença de dois tempos distintos na percepção do lugar de Santa Marta: o forte sentido existencial experienciado no Claustro e a falta de uma linguagem comum nas construções que se erguem na cerca. Um contraste entre a realidade contemporânea e a antiga, que seria um imaginário de contemplação e deleite para as irmãs clarissas. Ao não se perceber qualquer ligação consolidada entre as duas, percebe-se a falta de um planeamento único e definidor no território da cerca.

Na ausência de um pensamento sistematizador surgiram diferentes escalas de edifícios que não dialogam entre si, nem com o convento, em que os dois edifícios geminados têm uma escala que rivaliza com a do próprio mosteiro e o restante espaço é povoado por pequenas construções, anexos, implantadas sem qualquer lógica comum. Uma realidade em que os espaços exteriores não são mais que território pavimentado e não construído, criando uma variedade de zonas sobrantes e sem vida, onde não se reconhece um sentido de lugar.

Embora não se menospreze, ou ignore a validade das estruturas hospitalares acrescentadas durante o último século, estas não se enquadram perante o carácter de Santa Marta anteriormente explicitado. Estas impossibilitam a clarificação do sentido enquanto lugar que se pretende neste projecto. O território da cerca pretende ser uma área de desafogo que não é de todo possível concretizar ao manter estas pré-existências. Assim, considera-se na intervenção a demolição de todo o edificado construído durante o século XX. A excepção é o pequeno edifício justaposto à fachada da igreja, que encerra a frente de rua, de evidente interesse patrimonial, que por isso se mantém. (Figura 42)

Como visto em O Território de Santa Marta:História, formalmente o Mosteiro de Santa Marta surge como uma sucessiva adição de elementos e ampliações ao projecto de Nicolau Frias, como se se tratasse de um sistema evolutivo que se desenvolveu de acordo com o contexto económico e social e as necessidades espaciais e programáticas suas contemporâneas. Pretende-se considerar a nova intervenção desta maneira, como a solução racional de resposta.

Uma nova ampliação utilitária que surge com a necessidade de corresponder ao contexto e usos actuais. A premissa da não sobre definição dos espaços, garante uma maior flexibilidade e adaptação da arquitectura às novas funções. O que permite ao edificado, se necessário, voltar a crescer e a ser reutilizado no futuro. Constrói-se na ampliação mais recente do corpo este do edifício do claustro, um novo volume que se desenha desde a rótula do claustro e ao longo da Rua do Passadiço.



Figura 43 - Evolução do Edifício do Mosteiro

Para desenhar o novo território de jardim formal há dois fios condutores essenciais. O primeiro a tentativa de manutenção das cotas actuais, do edifício da cerca e dos momentos de contacto com o exterior, e o segundo a revitalização do antigo jardim que se entende nas plantas de Santa Marta, reintroduzindo o desenho do talhão rectangular que constituía uma depressão no terreno da encosta a eixo com o convento. (Figura 44) Ao desenhar-se o jardim *escavado*, cria-se um lugar de introspecção, virado para si mesmo, mantendo o carácter de isolamento específico de Santa Marta.

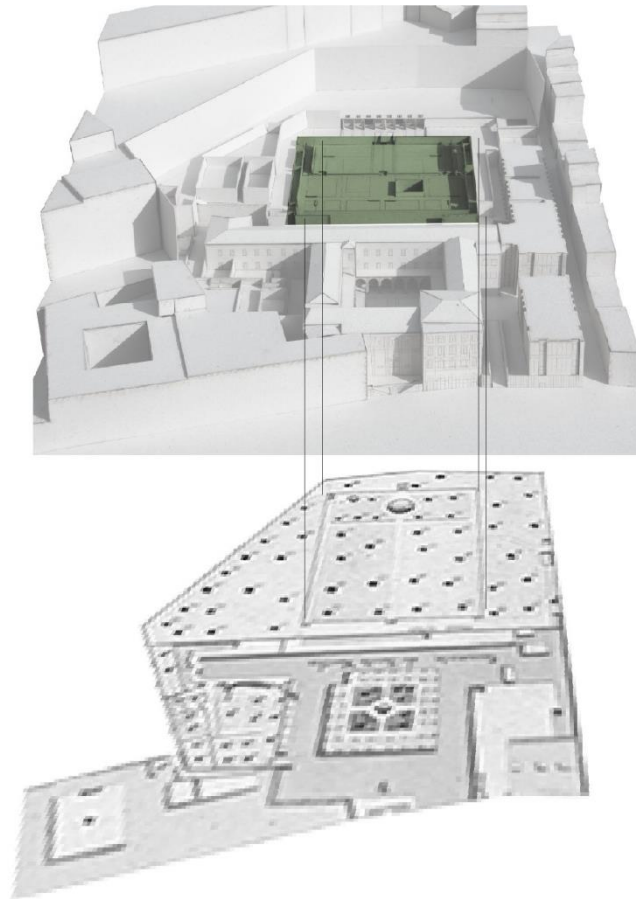


Figura 44 - Esquema Comparação. O Jardim da Cerca.

Toda a área de jardim é desenhada com o recurso a muros, patamares, desníveis, galerias, bancos, entre outros, definindo diferentes ambientes através da presença dos elementos de água e vegetação. Um desenho estruturado e sistematizado que transmite o sentido de segurança e assertividade referidos anteriormente, ao marcar previamente possíveis caminhos e pontos de permanência.

Ao acreditar na Arquitectura, e não no programa, enquanto geradora de lugares e vivências, pretende-se devolver ao lugar de Santa Marta o carácter de excepção e sentido existencial que se percebe actualmente no Claustro.

4.5. Projecto: Solução

“os arcos, os tijolos, o espaço, a luz, elementos permanentes na história da arquitectura, reconstroem novos espaços para a contemporaneidade.”¹³⁹

Para o entendimento final da solução de projecto, enquanto resposta a todas as problemáticas já levantadas neste trabalho, é necessária uma descrição mais aproximada e objectiva de alguns momentos do mesmo, dando especial ênfase às suas interligações com as questões programáticas, existenciais e de reabilitação.

O piso térreo do claustro, constituído pelas zonas nobres, já referidas neste trabalho, será predominantemente público e simultaneamente o mais ligado à memória conventual, com todas as zonas nobres do mosteiro a serem reabilitadas para servirem o quotidiano do sistema, possibilitando múltiplos programas devido à sua elevada qualidade espacial e podendo servir como auditório, espaço expositivo ou sala de conferências. Estas dependências funcionam como polo atractivo de visitantes e público exterior à comunidade que aqui transita diariamente, podendo ainda gerar receitas através do seu aluguer temporário a entidades exteriores para a realização de eventos pontuais.

“A grandeza destes espaços, em parte sugerida pelo despojamento arquitectónico, convida a deixá-los sem ocupação permanente, vocacionando-os para novos usos temporários: música, teatro, exposições. Essa utilização traria ao mosteiro uma importante dimensão vivificadora.”¹⁴⁰

Ainda sobre a apropriação dos espaços à volta do claustro é importante referir a introdução do refeitório na ala este, que abre para o pequeno pátio de transição de cotas, tal como de um espaço museológico do património deste lugar no *edifício de transição*, com entrada directa pela Rua de Santa Marta.

Os dois pisos superiores reúnem à volta do claustro as zonas correspondentes aos quartos dos pacientes, pretendendo evocar a memória das celas das religiosas. Com um desenho recortado, em que se utilizam os espaços servidores enquanto massa separadora entre a zona de circulação e a zona privada. Pretende-se não só criar um maior afastamento entre as duas realidades como também transmitir o mesmo sentido da pré-existência, garantindo-se uma consciencialização clara da transição. (Figura 48)

Um destes módulos servidores roda para dar mais privacidade ao momento de entrada e ainda criar um banco. Este afastamento é essencial para dar privacidade ao paciente em relação aos restantes utentes, uma vez que o desenho das portas inclui uma janela que permite a vigilância a partir do exterior, por parte do pessoal hospitalar, quando necessário. (Figura 47)

¹³⁹ CANNATÁ, Michele e outro, *Construir no tempo*. Lisboa: Estar. 1999. Pag.13

¹⁴⁰ Revista Monumentos - Dossier Santa Clara-a- nova. 1989. Pag.106.



Figura 48 - Esquema Massa do Mosteiro

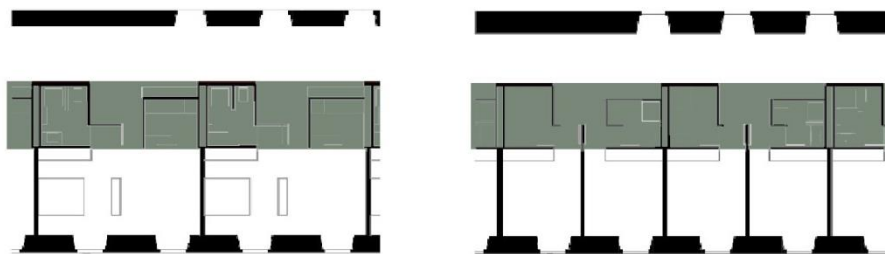


Figura 47 - Esquema Massa Celas

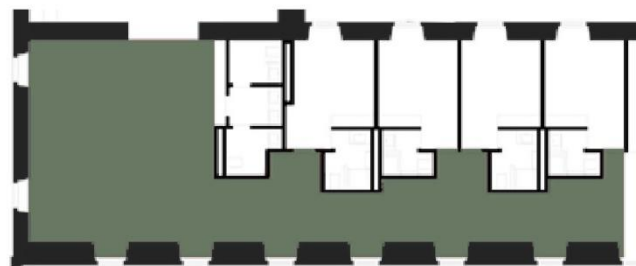


Figura 46 - O Corredor como Espaço Social

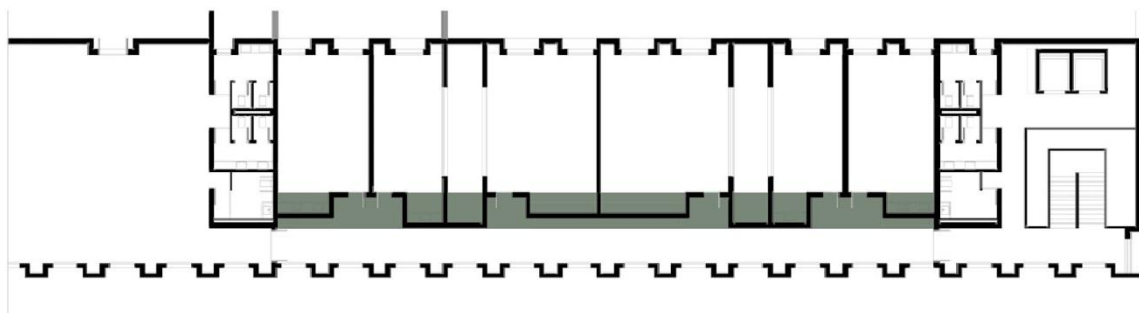


Figura 45 – Esquema Massa no Edifício-Extensão

Se no piso um os quartos são individuais, no piso dois são uma tipologia dupla, correspondente à associação da área de duas unidades, utiliza-se o espaço servidor para introduzir uma pequena zona de preparação de refeições, permitindo ao paciente uma vivência quotidiana mais independente.

Os espaços de circulação pretendem também ser espaços vivenciáveis, que promovem a socialização e o encontro entre os pacientes, através da criação de corredores generosos e de dispositivos de apropriação e paragem, como a presença constante de elementos definidores como bancos. (Figura 46)

As zonas de socialização, as áreas comuns, são, como já referido, um momento de importância para todo o sistema. São pequenos nichos e áreas abertas em que o corredor alarga, criando espaços acolhedores e comunitários. São zonas partilhadas entre as diferentes alas e não apenas pontos de passagem. São importantes zonas de descanso e socialização, podendo receber alguns programas e actividades e ser o cenário para a vida diária desta comunidade.



Figura 49 - Visualização Interior

Nos espaços de cariz médico e terapêutico, zonas de tratamentos, gabinetes médicos e salas de reabilitação, a mesma linguagem de desenho mantém-se. A separação das zonas públicas é mais uma vez garantida pela introdução dos espaços servidores e de mobiliário. No entanto, evita-se a sobre definição das mesmas, para garantir uma maior adaptabilidade às diferentes necessidades da unidade de cuidados psiquiátricos. Ao mesmo tempo que se garante que todo o sistema pode ser convertido para outros usos com a realização de apenas pequenas obras de adaptação.

Como já se referiu em A Casa de Saúde de Santa Marta, o tipo de programa introduzido exige um claro sentido de orientação e organização no seu interior, tal como o espírito do lugar exige uma especial atenção ao pormenor e ao detalhe. Assim, as diferentes materialidades são utilizadas para diferenciar as funcionalidades do espaço, assegurando um sistema de referências e a identificação imediata do utilizador em todos os momentos.

Através da presença de materiais naturais pretende-se desenhar um ambiente calmo e robusto.¹⁴¹ Por exemplo, o betão não é pintado, estando a sua textura lisa à vista; os painéis são coloridos em toda a sua totalidade e as portas e outro mobiliário desenhado, são totalmente cobertas a folha de madeira.

O desenho do bloco de extensão revela igualmente em si o sentido do lugar de Santa Marta que existe também *virado para dentro*, para o jardim da cerca. Não pretende rivalizar com o edifício do claustro, mas sim, manter uma linguagem e desenho de diálogo e continuidade.

O desenho dos seus contornos e das suas fachadas utiliza sempre o “dobrar” da parede, para criar uma maior distância entre interior e exterior, transmitindo uma sensação de massa e um resguardo dos vãos. (Figura 45) Os nichos conferem a este corpo uma aparência exterior quase de “forte”, de lugar que encerra uma outra realidade. Por não se esconder o ritmo da abertura de vãos nas fachadas, pretende-se manter a *verdade* do edificado.

O edifício de entrada surge para encerrar a frente de rua. Historicamente sempre existiu aqui algum tipo de construção, filtrando o contacto visual entre a fachada lateral do convento e a Rua de Santa Marta.

Programaticamente é uma importante junção entre as duas realidades: o interior da cerca e o exterior. Os pacientes têm aqui acesso a terapia ocupacional, nomeadamente, oficinas de trabalhos manuais e a formação. Ambas as actividades funcionam como um factor de integração do paciente na sociedade, pois são abertas à população que reside na zona envolvente. A pequena unidade de comércio com acesso pela Rua de Santa Marta que vende as peças efectuadas no resto do edifício, contribui também para a reinserção do paciente na comunidade.

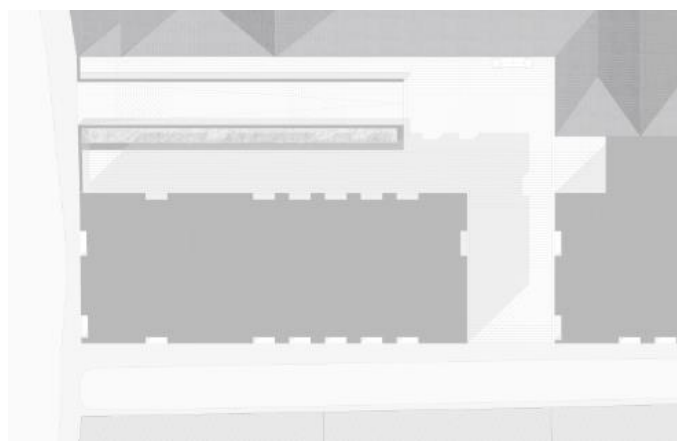


Figura 50 - O Edifício de Entada

Os momentos de entrada neste território são momentos de tensão poética: a existência de um espaço de intermediação mostra-se assim fundamental para a consciencialização desse instante em que se penetra numa outra realidade. Através da duplicação de espaços, o desenho dos pátios de entrada garante o isolamento da cerca com um funcionamento

¹⁴¹ “HELIX, Forensic Psychiatric Clinic of Stockholm / BSK Arkitekter” 15 Dec 2012. ArchDaily. Consultado em 10/Dezembro/2013. <<http://www.archdaily.com/?p=306960>>

semelhante à portaria do mosteiro, um interstício de entradas desfasadas. (Figura 51 e Figura 52)

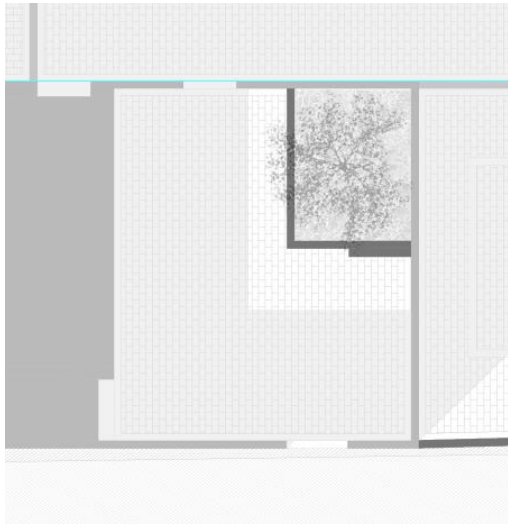


Figura 52 - O Pátio da Transição – Rua da Sociedade Farmacêutica

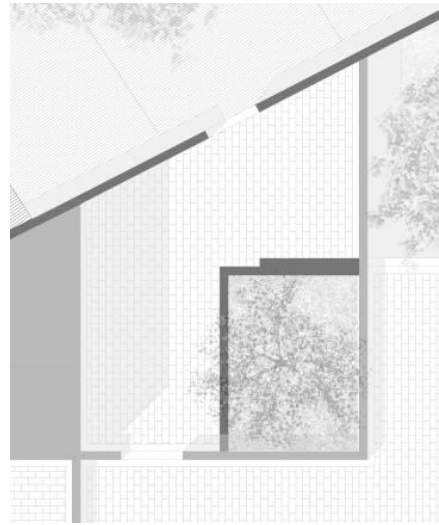


Figura 51 - O Pátio da Transição - Travessa de Santa Marta

Como se tem vindo a referir ao longo do desenvolvimento do presente trabalho, o espaço da cerca e o seu desenho é de especial relevância para a concretização do *genius loci* de Santa Marta. Uma vez que as diferentes atmosferas pretendidas para o espaço da cerca foram já descritas em Atmosferas, é necessário apenas referir o tratamento de alguns elementos constituintes deste sistema.



Figura 53 - Os pontos de entrada do sistema

A presença da textura dos muros em betão que se organizam em toda a volta e se distribuem em diferentes planos, obriga o percorrer da dimensão horizontal, convida ao transpor das passagens e ao calcorrear dos caminhos e rampas. A pedra lioz introduz-se em alguns momentos para desenhar percursos no pavimento, elementos de paragem ou elementos de presença de água.

O elemento água está presente em todos os momentos da experiência do jardim. Pelo seu simbolismo e capacidade de activar os sistemas perceptivos, o ouvir a água corrente é um elemento definidor do lugar de Santa Marta. Através do desenho de pequenas linhas que atravessam os espaços mais amplos e de paredes de escorrência nos mais encerrados, contribui para a atmosfera específica de introspecção e reflexão individual.

*"A apropriação da paisagem exige acção, participação activa traduzida em actos, gestos, acontecimentos, como no-la testemunha toda a gramática da arquitectura : janelas, portas, passagens, alpendres, caminhos, pórticos, cheios, vazios, etc. "*¹⁴²

O paradoxo¹⁴³ é inserido na solução de projecto através da presença da vista do jardim na maioria dos espaços interiores e de janelas generosas e profundas com namoradeiras, mas também nas próprias zonas exteriores que contêm pequenos nichos, passagens e zonas independentes.

Pretende-se que a relação entre os pacientes e a comunidade exterior seja um gerador de vivências no espaço da cerca.

O lugar de Santa Marta define-se como um refúgio da realidade urbana que o cerca. Uma *atmosfera* isolada que proporciona vivências diferentes. O Jardim funciona, enquanto espaço de desafogo, como fuga ao ritmo urbano, onde o tempo desacelera, possibilitando momentos de quietude e deleite.

¹⁴² TAINHA, Manuel; "A propósito de uma porta" in Manuel Tainha, textos de arquitectura. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2006. Pag.49.

¹⁴³ Tainha considera as virtudes do paradoxo, as formas de valorizar a experiência da paisagem: 1 - Interpondo entre o observador e a paisagem um obstáculo, como o pilar; 2 - Negando a sua presença, como no Claustro; 3 - Emoldurando-a, a janela.

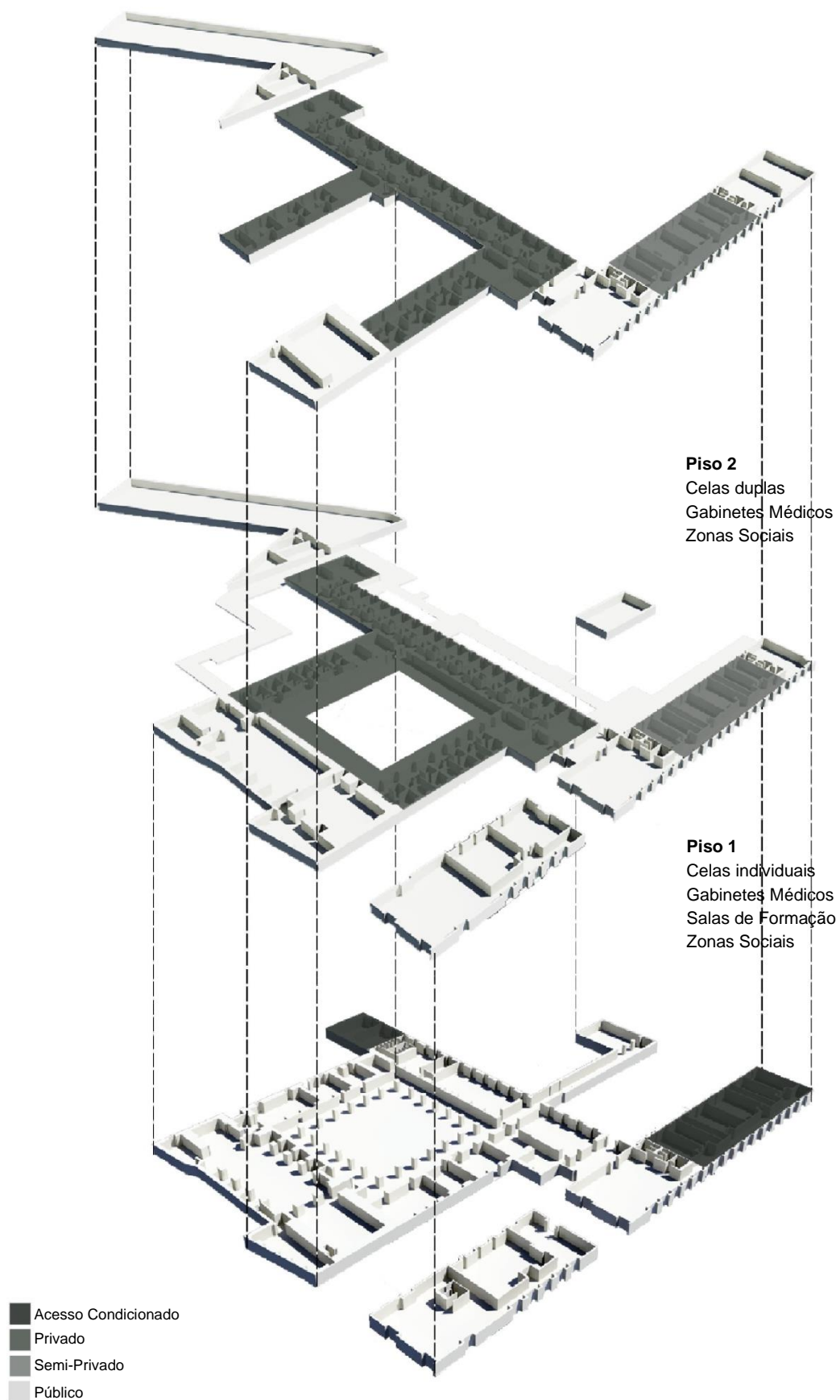


Figura 54 - Organização Programática



Figura 56 - Visualização do Jardim



Figura 55 - Visualização do Edifício de Entrada

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“And when a building has this fire, then it becomes a part of nature.”¹⁴⁴

No presente trabalho começou-se por propor uma leitura fenomenológica do lugar de Santa Marta, tendo em vista a realização de um projecto de reabilitação que respeitasse o seu sentido existencial. Pretende-se realizar uma intervenção que respeitasse os aspectos históricos, culturais e identitários do lugar.

Assumindo-se uma postura crítica em relação às intervenções sem critério existentes, e planeadas, no tecido urbano lisboeta, compreende-se a necessidade de preservar o sentido dos lugares em geral. Acreditando que a verdadeira arquitectura transmite um significado, uma presença, que é inegável na sua experiência.

A incompreensão do significado do antigo mosteiro de Santa Marta, assim como do restante património conventual da colina de Santana, origina as propostas descontextualizadas da génese do lugar que estão actualmente para discussão¹⁴⁵. Utilizando como ponto de partida a leitura que se apresenta neste trabalho, surge uma proposta de requalificação que se acredita reintroduzir o carácter inicial da obra.

Num primeiro momento, após a compreensão das especificidades das casas religiosas femininas em Portugal, realizou-se uma leitura fenomenológica *de função revelativa* do antigo Mosteiro de Santa Marta para a assimilação da sua verdadeira essência. Leitura esta realizada através da análise dos elementos concretos da sua forma e da percepção da sua experiência dinâmica, sem esquecer a importância da análise histórica e do valor do seu património¹⁴⁶.

O espírito do lugar encontrado a partir da análise fenomenológica estabeleceu as questões sociológicas, programáticas e arquitectónicas que viabilizam o projecto.

Ao assumir-se o compromisso de preservar a continuidade do seu sentido existencial, não só a escolha do programa decorreu do significado de Santa Marta como é parte integrante da sua concretização. O estudo das características específicas deste tipo de programa e a ponderação das conclusões da análise fenomenológica foram a base da linguagem de projecto. Esta linguagem traduz-se tanto a nível urbano, como no desenho do edificado, interiores e pormenorização. É a partir destes elementos que se construiu a atmosfera pretendida para o lugar.

¹⁴⁴ ALEXANDER, Christopher. *The Timeless Way of Building*. New York: Oxford University Press, 1979. Pag.162

¹⁴⁵ O Projecto Urbano da Colina de Santana, depois de uma discussão pública, está actualmente em debate na Assembleia Municipal de Lisboa, desde 10 de Dezembro de 2013. As propostas de loteamento dos hospitais Miguel Bombarda, São José, Santa Marta e Santo António dos Capuchos. In: BANHA, Inês. *Debate público sobre a Colina de Santana*. Artigo publicado no DN Online, Lisboa, 10/12/2013. <http://www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content_id=3579304&page=-1>

¹⁴⁶ Património não só referente às peças de valor artístico existentes em Santa Marta, mas num sentido mais lato, considerando a sua contribuição cultural para a sociedade. Quer através da sua história enquanto espaço conventual, quer enquanto marco para o desenvolvimento da medicina em Portugal.

A concretização do *genius loci*, segundo Schulz, implica a criação de novos nexos entre o homem e o lugar, assim como a sua inserção no contexto em que se insere. Não se considerando apenas o seu contexto urbano, mas atentando igualmente a realidade social e económica da cidade que o envolve.

O projecto procurou potenciar a qualidade da arquitectura enquanto geradora de lugares a todo o território de Santa Marta, mantendo uma linguagem e significado coerentes. Pensando ainda “a arquitectura como espaço envolvente”¹⁴⁷, como cenário de novas vivências e recordações, imaginando que daqui a duas décadas alguém se recordará deste lugar.

O sentido do lugar encontrado, aliado à análise do contexto contemporâneo em que se insere, determinou não só as opções programáticas, como também a solução de projecto apresentada. A escolha do programa não só deriva do sentido do lugar encontrado, como simultaneamente o concretiza ao interligar-se com os elementos referentes à *atmosfera* provenientes da leitura do lugar.

Este trabalho pretende mostrar que perante a abordagem de um problema tão contemporâneo como a reabilitação de valor patrimonial se pode utilizar as suas próprias características intrínsecas como gerador de respostas, de programas e vivências.

O propósito inicial foi sempre o desenvolvimento de uma solução que respeitasse a identidade de Santa Marta enquanto lugar, sendo a compreensão do seu *genius loci* a base de todas as decisões.

¹⁴⁷ ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006. Pag.67.

6. ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1 - Santa Clara e Santa Isabel_ Simone Martini, 1317, Cappella di San Martino. Disponível online em: www.wga.hu, consultado a 12/03/2013.

Figura 2 - Hortus Conclusus_ Garden of Eden, 1410, Stadelches Kunstinstitut und Stadtische Galerie. Disponível em: http://www.all-art.org/gothic_era/08.html, consultado a 16/01/2014

Figura 3 - Dispositivos de Mediação - Rodas e Grades_ NUNES, Lúcia. Sistemas de mediação, elementos construtivos e espaciais. Artigo. Pag.77. Disponível em: <http://recil.grupolusofona.pt/handle/10437/2864>.

Figura 4 - O Claustro de Santa Marta_ Fotografia da Autora.

Figura 5 - A Colina de Santana na Cidade_ Produção Própria da Autora. Fonte: Google Earth.

Figura 6 - A Cerca de Santa Marta na Cidade_ Produção Própria da Autora. Fonte: Google Earth.

Figura 7 - Paineis Azulejos na Portaria_ Fotografia da Autora.

Figura 8 - Os tectos do Coro_ Fotografia da Autora.

Figura 9 - A Sala do Capítulo_ Fotografia da Autora.

Figura 10 - Silhares de Albarradas no Claustro_ Fotografia da Autora.

Figura 11 - Mosteiro de Santa Marta pós-terramoto 1755_

Figura 12 - Mosteiro Santa Marta em 1910_

Figura 13 - A Fachada da Igreja_ Fotografia da Autora.

Figura 14- A Presença da Cerca na Envolvente: Travessa de Santa Marta_ Fotografia da Autora.

Figura 15 - A Presença da Cerca na Envolvente: Travessa de Santa Marta_ Fotografia da Autora.

Figura 16 - A Presença da Cerca na Envolvente: o limite_ Fotografia da Autora.

Figura 17 - A Presença da Envolvente: Rua de Santa Marta_ Fotografia da Autora.

Figura 18 - Comparação de Escalas - Mosteiro de Santa Marta, Convento dos Cardaes e Mosteiro dos Jerónimos_ Mosteiro de Santa Marta, Convento dos Cardaes e Mosteiro dos Jerónimos. Produção Própria da Autora. Fonte: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4017 http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6543

Figura 19 - Os Tectos da Galeria_ Desenho da Autora.

Figura 20 - O Momento de Entrada_ Desenho da Autora.

Figura 21 - O Claustro_ Desenho da Autora.

Figura 22 - A Presença do Céu no Claustro_ Fotografia da Autora.

Figura 23 - Os elementos naturais no Claustro_ Fotografia da Autora.

Figura 24 - O Verde e o Azul no Claustro_Fotografia da Autora.

Figura 25 - A Horizontalidade do Lugar_Fotografia da Autora.

Figura 26 - A Verticalidade - Relação com o Corpo e o Olhar (Esquema Exemplificativo)_Produção Própria da Autora.

Figura 27 - O Desenho da Cantaria_Fotografia da Autora.

Figura 28 - A Presença da Sombra na Galeria_Fotografia da Autora.

Figura 29 - O Pilar Emoldura a Visão_Fotografia da Autora.

Figura 30 - A Galeria_Fotografia da Autora.

Figura 31 - A Galeria_Fotografia da Autora.

Figura 32 - O Vão Direcçiona o Olhar_Fotografia da Autora.

Figura 33 - O Claustro_Fotografia da Autora.

Figura 34 - A Sombra no Varandim_Fotografia da Autora.

Figura 35 - O Centro_Fotografia da Autora.

Figura 36 - A Presença da Sombra_Fotografia da Autora.

Figura 37 - A Relação entre o Corpo e a Altura dos Pilares_Fotografia da Autora.

Figura 38 - O Hospital de Santa Marta - Actualidade_Produção Própria da Autora.

Figura 39 - Esquema Edificado_Produção Própria da Autora.

Figura 40 - O Espaço Verde como Diferentes Materialidades_Produção Própria da Autora.

Figura 41 - Sobreposição da Solução com a Situação Actual_Produção Própria da Autora.

Figura 42 - Esquema Demolições_Produção Própria da Autora.

Figura 43 - Evolução do Edificado do Mosteiro_Produção Própria da Autora.

Figura 44 - Esquema Comparação. O Jardim da Cerca_Produção Própria da Autora.

Figura 45 - Esquema Massa no Edifício-Extensão_Produção Própria da Autora.

Figura 46 - O Corredor como Espaço Social_Produção Própria da Autora.

Figura 47 - Esquema Massa Celas_Produção Própria da Autora.

Figura 48 - Esquema Massa do Mosteiro_Produção Própria da Autora.

Figura 49 - Visualização Interior_Produção Própria da Autora.

Figura 50 - O Edifício de Entada_Produção Própria da Autora.

Figura 51 - O Pátio da Transição - Travessa de Santa Marta_Produção Própria da Autora.

Figura 52 - O Pátio da Transição - Rua da Sociedade Farmacêutica_Produção Própria da Autora.

Figura 53 - Os pontos de entrada do sistema_Produção Própria da Autora.

Figura 54 - Organização Programática_Produção Própria da Autora.

Figura 55 - Visualização do Jardim_Produção Própria da Autora.

Figura 56 - Visualização do Edifício de Entrada_Produção Própria da Autora.

7. BIBLIOGRAFIA

ABREU, Pedro Marques. *“Palácios da Memória II: a revelação da arquitectura” – volume I*. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. 2007. Texto policopiado. Tese de Doutoramento.

ALEXANDER, Christopher. *The Timeless Way of Building*. New York: Oxford University Press, 1979.

BAÇAM, Sebastião Joaquim, *Monumentos sacros de Lisboa e outras curiosidades*. Coleção: Ao Correr do Lápis. Lisboa : Imprensa Commercial, 1910.

BARATA, Gilda Nunes. *A Fenomenologia Enquanto Lugar Total da Vida: diálogo poético-amoroso entre Merleau-Ponty e alguns pensadores e artistas*. Lisboa : Ed. Silabo, 2012.

CABRAL, José Curry da Camara. *“O Hospital Real de S. José e Anexos. Desde 7 de Janeiro de 1901 até 5 de Outubro de 1910”*. Lisboa: Typographia “A Editora Limitada”.

CAEIRO, Baltazar José Mexia de Matos, *Os Conventos de Lisboa*, Sacavém : Distri, cop. 1989.

CANNATÁ, Michele e outro, *Construir no tempo*. Lisboa: Estar. 1999.

CORTESÃO, Luís, “O Antigo Convento de Santa Marta” in *Monumentos*. Ano 9. nº2. Março 1995. ISSN 0872-8747.

FIGUEIREDO, Ana Paula, “O emergente pólo de Santa Clara” in *Monumentos*. Ano 9. nº18. Março 2003. ISSN 0872-8747.

GOMES, Paulo Varela – *Organização e forma dos mosteiros em Goia – CONJUNTOS MONASTICOS*. Texto entregue no IPPAR para publicação em livro em 2005.

GOMES, Paulo Varela. *Arquitectura de Mulheres, Mundo de Homens – 14,5 Ensaios de História e Arquitectura*. Edições Almedina.

KAHN, Louis. *“arquitectura: el silencio y la luz”* in Louis I. Kahn : escritos, conferencias y entrevistas. Madrid : El Croquis Editorial, cop. 2003.

KAHN, Louis. *“Estrutura e forma”* in *Arquitectura*. Ano 35. nº74. Março 1962. Lisboa.

LEXICON, Herder. *Dicionário de Símbolos*. Breisgaer: Editora Cultrix, 1998.

MARADO, Catarina Almeida. *Património conventual e periferia*. A salvaguarda dos antigos espaços do Algarve. Sevilha: ETSAquitectura. Departamento de Urbanística e Ordenação do Território, 2007. Texto policopiado. Tese de doutoramento.

MATELA, Raquel. *O papel dos Conventos no Crescimento Urbano – Reflexões sobre Monumentos e Salvaguarda do Património*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2009. Texto policopiado. Tese de Mestrado.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*. Lisboa : Vega, 1992.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existence, space and architecture*. Londres : Studio Vista, 1972.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, towards a phenomenology of architecture*. Edinburg: Rizzoli, 1991.

PEREIRA, Luís Gonzaga. *Monumentos sacros de Lisboa em 1833*. Lisboa : Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1927.

PINA, Isabel Castro; **ANDRADE**, Maria Filomena; **SANTOS**, Maria Leonor Ferraz de Oliveira Silva, **SOUSA**, Bernardo Vasconcelos. *Ordens Religiosas em Portugal : das origens a Trento : guia histórico*. Lisboa : Livros Horizonte, 2005.

SANTOS, Nunes Ferreira. *Da saúde para o conhecimento, colina de Santana descobre nova vocação*. Artigo publicado no Público Online, Lisboa, publico.pt, 29/09/2012. <<http://www.publico.pt/local-lisboa/jornal/da-saude-para-o-conhecimento-colina-de-santana-descobre-nova-vocacao-25332256#/0>>

SARAIVA, José da Cunha, *Documentos da fundação do Convento de Santa Marta de Jesus em Lisboa*. Lisboa : Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, 1948.

SERRÃO, Vítor – *O Arquitecto Maneirista Pedro Nunes Tinoco* in Boletim Cultural, n.º 83. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa , 1977.

SILVA, Irisalva; *O livro de Lisboa*. Lisboa : Expo 98 : Lisboa 94 : Livros Horizonte, cop. 1994.

SILVA, João Gomes, “O Viajante” in JA 227. Pag.32. nº227. Abril-Junho 2007. ISSN 0870-1504.

SILVA, Lúgia. *A arquitectura dos conventos de clausura das clarissas em Portugal*. Corunha: Universidade da Corunha, 2009. Texto policopiado. Tese de doutoramento. Pag.19

SIVADON, Paul. *L'humanisation de l'hôpital psychiatrique, in: 2è cycle de conférences de perfectionnement en organisation et gestion des institutions hospitalières et médico-sociales* ULB - Faculté de Médecine et de pharmacie - ESP Institut d'Hygiène et de médecine sociale, publication n° 10, 1974-75.

SIVADON, Paul. *L'influence des facteurs d'ambiance dans la réadaptation des maladies psychiatriques*. Sivadon: Services psychiatriques et archi: OMS, 1960

SIVADON, Paul. *Problèmes psychologiques posés par les immeubles de grandes dimensions*, in: Archives des maladies professionnelles, de médecine du travail et de Sécurité Sociale, Paris, nº6, Junho 1975.,

SIVADON, Paul. *Santé mentale et architecture*, in: Neuf. nº84. 1979. Bruxelas

TAINHA, Manuel; “A propósito de uma porta” in Manuel Tainha, textos de arquitectura. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2006

ULRICH, R., **SIMONS**, R., **LOSITO**, B., **FIORITO**, E., **MILES**, M., **ZELSON**,M. (1991) «*Stress Recovery During Exposure to Natural and Urban Environments*», in Journal of Environmental Psychology, vol11.

ZUMTHOR, Peter; *Atmosferas*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

WEB

MERIN, Gili. "Peter Zumthor: Seven Personal Observations on Presence In Architecture." ArchDaily. 10/12/2013. <<http://www.archdaily.com/?p=452513>>

SANTOS, Nunes Ferreira. Da saúde para o conhecimento, colina de Santana descobre nova vocação. Artigo publicado no Público Online, Lisboa, publico.pt, 29/09/2012. <<http://www.publico.pt/local-lisboa/jornal/da-saude-para-o-conhecimento-colina-de-santana-descobre-nova-vocacao-25332256#/0>>

BANHA, Inês. Debate público sobre a Colina de Santana. Artigo publicado no DN Online, Lisboa, 10/12/2013. <http://www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content_id=3579304&page=-1>

HELIX, Forensic Psychiatric Clinic of Stockholm / BSK Arkitekter". ArchDaily. 10/12/2013. <<http://www.archdaily.com/?p=306960>>

Anexos

- Anexo I – Processo de Trabalho
- Anexo II – Fotografias Maqueta Final
- Anexo III - Peças Gráficas de Projecto